


Boekbinderij
C.H.Fr.WÖHRMANN
ZUTPHEN




Door YVER in Liefd-
Bloeyende.

AMSTERDAM

IN DE

ZEVENTIENDE EEUW

DOOR

Dr. A. BREDIUS, Prof. Dr. H. BRUGMANS
Prof. Dr. G. KALFF
Prof. Dr. G. W. KERNKAMP, D. C. MEIJER Jr.
Prof. Dr. H. C. ROGGE
D. F. SCHEURLEER, A. W. WEISSMAN

DERDE DEEL

KUNST

DE BOUW EN BEELDHOUWKUNST
DE SCHILDERKUNST
DE LETTERKUNDE EN HET TOONEEL
HET MUZIEKLEVEN

's-GRAVENHAGE
W. P. VAN STOCKUM & ZOON
1901—1904



H. VREDEMAN DE VRIES inv

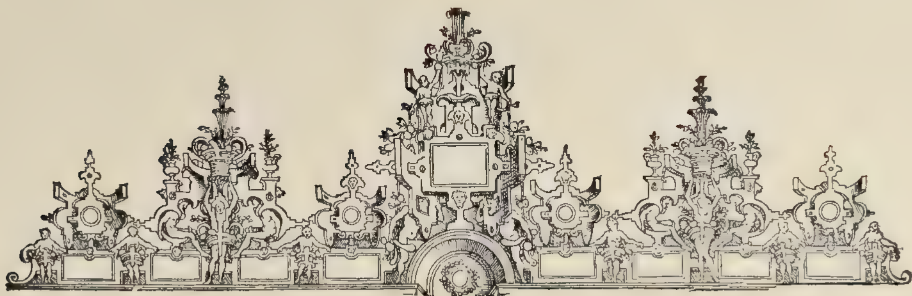


JAC. MATHAM fec.



Gerbrandt van den Eeckhout inv. — Clemendt de Jonge Excudit. — M. Mosyn fec.


Equa laus est a laudatis
laudari et ab improbo improbari



edert mijn vriend Mr. N. de Roever de vraag tot mij richtte, of ik bereid zou zijn, de bewerking van het gedeelte in dit werk, handelende over de Amsterdamsche bouwkunst, op mij te nemen, is geruimen tijd verloopen.

Niet zonder aarzeling gaf ik een bevestigend antwoord op die vraag. Want ik wist maar al te goed, dat, wat tot dusver over dit onderwerp geschreven was, mij van weinig dienst zou kunnen zijn. Wel had toen juist Dr. Georg Galland zijn „Geschichte der Holländischen Baukunst und Bildnerei" in het licht gezonden, doch dit werk moest, al kon het overigens als een welkome bijdrage tot de geschiedenis onzer kunst worden beschouwd, uit den aard der zaak beneden de verwachtingen blijven, die velen daarvan koesterden. Immers het is voor een vreemdeling uiterst moeielijk, zoo niet onmogelijk om een stof als deze zóó te behandelen, dat aan de eischen der wetenschap voldaan wordt. En zoo moesten, dikwijls gewaagde, gissingen aanvullen wat er aan den keten der feiten ontbrak.

In het jaar 1892 was het handschrift gereed. Op de reis ter bestudeering der voornaamste musea van Europa, die ik toen met Mr. de Roever ondernam, werd over verschillende punten van gedachten gewisseld, wat mij aanleiding gaf, hier en daar wijzigingen aan te brengen.

Toen, een jaar later, De Roever ons zoo plotseling ontviel, had hij mijn arbeid doorgezien, en er zijn goedkeuring aan gehecht.

Sinds dien tijd heb ik vele studiën kunnen maken, en mij er in het bijzonder mede beziggehouden, nasporingen omtrent het leven en de werken van Jacob van Campen te doen. De vrucht dezer onderzoekingen is het opstel over dien bouwmeester, onlangs in „Oud-Holland" verschenen. Van vele bijzonderheden, daar vermeld, heb ik ook hier gewag gemaakt, en zoo is het gedeelte, dat op Van Campen betrekking heeft, veel uitgebreider geworden dan het oorspronkelijk was.

Om de Amsterdamsche bouwkunst te kunnen begrijpen en waardeeren zoo als zij zich in de 17^{e} eeuw heeft ontwikkeld, moet men vooral de 16^{e} eeuwsche architectuur niet uit het oog verliezen. Daarom heb ik een overzicht dezer laatste aan het gedeelte, dat over de 17^{e} eeuw handelt doen voorafgaan. Want de tijdperken in de kunst vallen maar zelden met de eeuwen samen. De ontwikkeling gaat zóó geleidelijk, dat het eigenlijk een onmogelijkheid is, een scherp omlijnde indeeling te maken.

Hendrik de Keyser staat op de schouders van Hans Vredeman de Vries, die weêr van Cornelis de Vriendt, gezegd Floris, zijn vorming als kunstenaar ontving. En Cornelis Floris was bij de Italianen uit den aanvang der 16^{e} eeuw ter school geweest.

Jacob van Campen is de tak van een anderen stam, die Andrea Palladio heet, en die nog vele andere takken, tot in de 19^{e} eeuw toe, heeft

Het ornement bovenaan deze blz. is ontleend aan een Gedicht, in plano gedrukt, met titel: Beclach van den Cock van den verdreven Coninck van Bohemen. — Onderaan: Gedruckt in 't jaar 1621. — (Verzameling Mr. S. van Gijn).

gevormd. En daaruit laat zich verklaren, hoe het komt dat Van Campen en De Keyser, ofschoon nog geen dertig jaar met elkander in leeftijd verschillend, zóó ver van elkander staan, dat men ze in vele opzichten als tegenvoeters kan beschouwen.

Philips Vingboons is een minder karakteristieke figuur. Aanvankelijk volgt hij De Keyser nog min of meer, doch weldra komt hij geheel onder den invloed van Jacob van Campen.

Met Adriaan Dorsman begint het verstand het gevoel in de bouwkunst te overheerschen. Er komt scheiding tusschen bouwmeester en versierder. De eerste vervalt in nuchterheid, de laatste wordt een slaatsche volger der Fransche modes.

Hendrik de Keyser behoort nog tot de 16^e eeuw; de eigenlijke 17^e eeuwsche bouwkunst begint pas met Van Campen, om met Dorsman te eindigen.

Maar De Keyser heeft gewerkt in den tijd, toen Amsterdam groot werd, hij heeft zijn stempel gedrukt op de kunst in de periode, die men, hetzij dan terecht of niet, als de schoonste van onze 17^e eeuw beschouwt. En daarom mag hij in een boek als dit niet onbesproken blijven, al zou hij in een beschrijving van het 16^e eeuwsche Amsterdam misschien beter op zijn plaats geweest zijn.

Ik heb mij bepaald tot het bespreken der voornaamste bouwmeesters van het tijdperk. Verscheidene minder voorname ben ik met stilzwijgen voorbijgegaan, daar het mijn doel was alleen in groote trekken de bouwkunst der 17^e eeuw weer te geven.

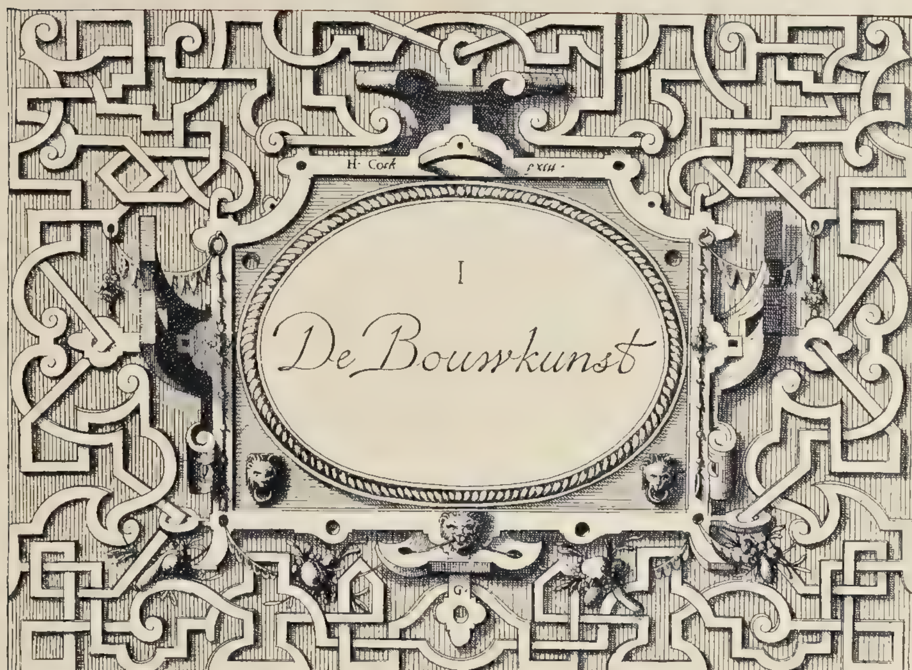


H. Vredeman de Vries [illegible]



HIER LEEFT, DIE, LEVEN GAF AEN MARMER, AEN METAEL
YVOOR ALBAST EN KLAY DIES LAET ZICH, UYTRECHT HOOREN
IS ROOME OP KAYSERS PRAT EN KEYSERLYCKE PRAEL,
DE KAYSER VAN DE KUNST IS UYT MYN SCHOOT GHEBOOREN
I.V. VONDELEN

HENDRICK DE KEYSER
1565—1621





Er is zeker geen tijdperk der Amsterdamsche geschiedenis, waarover, zelfs door ontwikkelde menschen, zoo onjuist geoordeeld wordt, als de zeventiende eeuw. Men is, aan dit tijdvak denkende, maar al te zeer geneigd om, bijna vergetende, dat die eeuw, zoo goed als andere, honderd welgetelde jaren gehad heeft, zich een soort van korte apotheose voor te stellen, waarbij de figuren van Rembrandt, Vondel, De Ruyter, Spinoza, Jacob van Campen, Nicolaas Witsen en wellicht van enkele andere beroemde personen, de hoofdrollen vervullen, terwijl de achtergrond gevormd wordt door een bonte mengeling van schutters- en regentenstukken, topgevels van gebakken en gehouwen steen, en, geheel in de verte, door schepen, half in kruitdamp wegschuilende.

Wie de moeite neemt, om de geschiedenis der Amstelstad in de zeventiende eeuw echter eenigzins nauwkeuriger na te gaan, bespeurt weldra, dat ook toen voorspoed en tegenspoed elkander afwisselden, dat de jaren verandering brachten, dat de eene mode de andere verdrong, dat de eene stijl den anderen opvolgde, juist zooals thans.

De Amsterdammers uit den tijd van Prins Maurits, die door den ondergang van Antwerpen en den ontluikenden handel op Oost-Indië, dien zij aan eigen ondernemingsgeest te danken hadden, plotseling tot een te voren ongekende welvaart gekomen waren, dachten en voelden geheel anders dan hunne nazaten, die, aan den rijkdom reeds gewoon, den vrede van Munster hadden gesloten, of die, een veertig jaren later, hun Stadhouder Willem III een koningstroon zagen beklimmen. De bouwkunst, die altijd, behalve in de 19e eeuw, de getrouwe uiting was van de gedachten en gevoelens, die een geslacht bezielde, levert voor hem, die haar taal verstaat, het onweersprekelijk

bewijs, dat de zeventiende eeuw heel wat verandering voor Amsterdam heeft opgeleverd.

De geestige topgevels, met hun afwisselend wit en rood, met hun vaak grillige ornamenten en hooge houten puien, waarin de Amsterdammers van het begin der eeuw zooveel behagen schepten en die hen een zoo welkome gelegenheid boden om hun nieuwen rijkdom te toonen, golden al, toen Frederik Hendrik aan het bewind kwam, bij hun nazaten als ouderwetsch. Men kan daar de inleiding der „Architectura Moderna, ofte Bouwinge van onsen Tijt", een werk in 1631 verschenen, op nalezen. Gevels van soberder lijnen, geheel in gehouwen steen uitgevoerd, of waarbij de gebakken steen de hoofdrol speelde en de gehouwen steen slechts tot schaarsche versierselen gebezigd werd, kwamen toen in zwang. Italiaansche pilasters en hoofdgestellen werden mode. De „deftigheid" gedoogde niet, dat men zijn rijkdom aan den weg liet zien; meer en meer werd eenvoudigheid voor het uitwendige der huizen regel, terwijl de pracht van het inwendige steeds toenam. Eindelijk werd, in het laatste derde deel der eeuw, de eenvoud zoo groot, dat zij in plompheid ontaard was en de gebouwen niets meer vertoonden, dan muren, van gaten voorzien.

Men kan de voortbrengselen der zeventiende-eeuwsche Amsterdamsche bouwkunst gevoeglijk in vier hoofdgroepen verdeelen, die met even zoovele tijdperken van vijf-en-twintig jaren overeenkomen. Het eerste tijdperk zou ik dat van Hendrik de Keyser willen noemen, het tweede dat van Jacob van Campen, het derde dat van Philips Vingboons, het vierde dat van Adriaan Dorsman. Ik weet wel, dat tegen deze verdeeling bedenkingen geopperd kunnen worden, b. v. dat De Keyser reeds in 1621 stierf, dat Vingboons al vóór 1650 en Dorsman vóór 1675 werkzaam geweest is. Ik meen echter, dat deze bezwaren niet overwegend kunnen zijn, omdat niet steeds met den dood van een kunstenaar zijn invloed ophoudt en het niet altijd zijn eerste werken zijn, waarin hij zich het meest kenmerkend uitdrukt.

Voor ik aan de bespreking van het eerste tijdperk begin, acht ik het noodig een enkel woord over de 16e eeuwsche bouwkunst hier te lande te doen voorafgaan, dat voor het juist begrijpen van de werken der 17e eeuw niet gemist kan worden.

De Gothiek heeft in de Nederlanden lang stand gehouden. Toen, in Italië, de nieuwe herlevingsbouwkunst reeds meer dan een eeuw had gebloeid, bleven de Nederlandsche meesters getrouw aan de middeleeuwsche overleveringen, die zij van hunne voorzaten hadden geërfd. Zoo werd de St. Catharinakerk te Utrecht in 1524 begonnen als een basiliek met koorabsis en kruisbeuken en in zuiver Laat-Gothischen trant voltooid. Ook het koor der St. Janskerk dierzelfde stad, waarvoor in 1556 de eerste steen gelegd werd en de verbouwing van het koor der St. Nicolaas- of Oude kerk te Amsterdam in 1558, zijn nog geheel middeleeuwsch opgevat.

Het waren de graveurs, die hier te lande de nieuwe kunst voor het eerst toepasten. De oudste prenten van Nederlandschen oorsprong, met Renaissance-motieven versierd, zijn de tafereelen uit de passie, in 1509 door Lucas van Leiden in koper geëtst. Maar weldra kwam ook een Amsterdamsche kunstenaar dit voorbeeld volgen, Jacob Corneliszoon van Oostzanen, die in houtsneden van 1512, van 1517 en vooral in die van 1520 reeds eenige kennis van den nieuwen stijl toont. Zoowel Lucas als Jacob waren echter nog te zeer aan de Gothische overlevering gehecht, dan dat zij die plotseling konden verlaten. Eerst in de werken, door Lucas na zijn reis naar Vlaanderen gemaakt, treedt de Renaissance zuiverder op zooals aan de prenten van 1527 te zien is.

De beeldhouwers zijn de eersten, die het voorbeeld, door de graveurs gegeven, volgen, zooals o. a. het eikenhouten koorhek te Naarden, dat het jaartal 1531 draagt, kan bewijzen. Ook bij sommige der bekende grafteekenen in de Lieve-Vrouwekerk te Breda is, omstreeks 1530, de Renaissance al waar te nemen.

Het werd, toen het tegen de helft der 16e eeuw liep, onder de Nederlandsche kunstenaars de gewoonte, Italië te gaan bezoeken, om de werken van Rafael en Michelangelo te zien. Evengoed als Pieter Aertsen, Jan van Schorel en Maarten van Heemskerk na hunne Italiaansche reis hunne schilderstukken met prachtige Renaissance-gebouwen stoffeerden, begonnen ook de beeldhouwers, uit het zuiden teruggekeerd, de werken van de Noord-Italiaansche kunst uit het begin der 16e eeuw, in het bijzonder de Certosa te Pavia, na te volgen. Het schoonste werk dezer aan de Italianen ontleende beeldhouwkunst hier te lande is ongetwijfeld het beroemde eikenhouten koorhek te Enkhuizen, in 1542 begonnen, doch eerst dertig jaar later voltooid.

De beoefenaars der bouwkunst, ondertusschen, hielden met taaie volharding aan de Gothiek vast. Wel bezigden zij enkele vormen der Renaissance, doch, wat de samenstelling betreft bleven zij bij het oude. Een voorbeeld daarvan is de noordelijke kruisbeuk van de St. Catharina- of Nieuwe kerk te Amsterdam, die vóór 1536 voltooid moet zijn. De Gothische wijze van samenstellen is



HET VERBOUWEN VAN HET KOOR DER ST. NICOLAAS- OF OUDE KERK IN 1558. Houtsnede van een onbekend meester. (Kon. Oudheidkundig Genootschap)

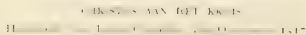
INRI

Postquã sudando tandẽ est in Golgotha ventũ:
Affigit christum turba profana cruci.
Affici grauibus distendit viscera clauis:
Latronum in medio surrigiturq; deus.
In ligno pendet: totum qui sustinet orbem: h

Stat titulus iussu presidis appositus.
Hic Iudaeorum rex Nazarenus Iesus:
Heu quanto mater virgo dolore gemit.
Sol obscuratur: scinduntur saxa tremore:
Cuncta elementa suo compatiuntur hero.

IMA

1515



daar nog geheel gevolgd en de vensters hebben spitsbogen. De steunbeeren zijn echter met zuilen naar de Composiet-orde gevolgd, versierd, terwijl ook de overige details een Renaissance-karakter vertoonen. De traptoren aan de oostzijde heeft pilasters en kroonlijsten, die op de antieken geïnspireerd zijn. De ornamenten, lijsten enz. zijn in bergsteen gehouwen, doch overigens is van gebakken steen gebruik gemaakt. Deze wijze van bouwen in twee materialen wordt veelal als een eigenaardigheid onzer vroegste Renaissance beschouwd, doch ten onrechte, daar een dergelijke afwisseling van wit en rood hier te lande in den lateren tijd der Gothiek reeds zeer algemeen was. De oorsprong van deze constructiewijze schijnt gezocht te moeten worden daarin, dat, bij de toenemende bevolking in de latere middeleeuwen, de toen bestaande uit tufsteen opgetrokken Romaansche kerken onvoldoende bleken, zoodat grootere gebouwen werden gesticht, waarvoor de gehouwen steen der afgebroken kerken slechts voor een klein deel toereikend was. Terwijl nu gebakken steen in hoofdzaak het materiaal der nieuwe kerken werd, bezigde men den voorhanden bergsteen voor lijsten, ornamenten en dergelijken.



Een kapel aan de noordwestzijde van de St. Nicolaas- of Oude kerk te Amsterdam schijnt almede tot een vroeg tijdperk te behooren. Haar gevel, geheel van gehouwen steen opgehaald, heeft reeds Renaissance-pilasters, ofschoon het ornament daarnaast nog volkomen Gothisch is. Dat men zelfs in 1555 aan vermenging van Gothiek en Renaissance geen aanstoot vond, bewijst de van dat jaar dagteekenende Lieve Vrouwe Kapel derzelfde kerk, waar zich de bekende fraaie geschilderde vensters bevinden.

In andere steden kan hetzelfde worden waargenomen; als voorbeelden noem ik het raadhuis te Nijmegen, in 1554 gebouwd en het voormalige Sint-Jans Gasthuis te Hoorn, dat het jaartal 1563 in den gevel draagt. Het is aan beide gebouwen duidelijk te zien, dat de bouwmeesters het juist begrip der Renaissance nog niet hadden.

Eerst nadat Pieter Coeck van Aelst, „in d' Italiaensche spraeck ervaren wesende", zooals Van Mander zegt, „de Boecken van Sebastiaen Serlii in onse spraeck vertaeld hadde", kwam hierin verandering. Dit werk, in 1553 door Marijken Verhulst, weduwe van Pieter Coeck, uitgegeven, was van grooten invloed, en werd zoozeer gezocht, dat er nog in 1606 een herdruk noodig was, die Cornelis Claesz, boekverkooper „op het Water, int Schrijfboeck" te Amsterdam, bezorgde.

„Door dezen ernstigen arbeydt" zegt Van Mander, „is de verdwaelde const van Metselrije in het licht gebracht en op den rechten wech geholpen; soo dat men de dinghen, die van Pollio Vitruvio doncker beschreven zijn, lichtelijk verstaen can". Deze opmerking komt overeen met de feiten, zooals die uit de overgebleven monumenten spreken. „De verdwaelde const van Metselrije" noemt Van Mander wat wij thans met den naam Gothiek, d. i. de kunst der Gothen, der barbaren, bestempelen. Vitruvius was voor hem en zijn tijdgenooten de eenige vertrouwbare bron voor de kennis der antieke bouwkunst; alleen deze Romeinsche schrijver kon, volgens Van Mander, de bouwkunst „op den rechten wech" helpen. Daar echter de tekst van Vitruvius niet geheel bewaard bleef, en van de daarbij eenmaal ongetwijfeld aanwezige afbeeldingen niets meer was te vinden, waren commentaren noodig, en deze werden door Sebastiano Serlio geschreven.

Het eerste gebouw in ons land, waaraan men den invloed van Coecks werk kon bespeuren was het thans afgebroken „huis met het torentje", dat te Amsterdam op den hoek van het Damrak en de tegenwoordige Prins Hendrikkade stond 1). De voornaamste deelen van den gevel, die van 1558 dagteekende, zijn bewaard gebleven en thans in den tuin van het Rijks-Museum opgesteld. Men ziet hier een Jonische en een Korinthische

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 17.

orde, geheel volgens de regelen van Vitruvius gedetailleerd.

Niet minder kan men den invloed der nieuwe richting bespeuren bij het stadhuis in den Haag. De gevel van 1564 heeft een zuiver antieke Dorische kroonlijst, met postamenten er boven, die fijn gedetailleerde Jonische pilasters dragen, gedeeltelijk in gebakken steen gemetseld; de lijsten van den toren zijn ook naar de antieken geprofileerd. De postamenten der Jonische pilasters hebben fijn beeldwerk. De gevel van 1565 is rijker, daar hier de benedenste verdieping frontons boven de vensters bezit en de dan volgende goed geproportioneerde Dorische pilasters heeft, waarboven fraai versierde consoles een vooruitspringende kroonlijst dragen.

In den onrustigen tijd, die de Nederlanden van 1565 tot 1585 beleefden, vond de bouwkunst slechts weinig gelegenheid, zich te doen gelden. Toch was toen een meester werkzaam, die, zij het ook meer als teekenaar, dan als uitvoerend bouwmeester, een grooten invloed had op de kunst van zijn tijd. Ik bedoel Hans Vredeman de Vries, die in 1529 te Leeuwarden als zoon van een Duitsch landsknecht geboren, reeds spoedig naar Antwerpen kwam, en later, om het krijgsrumoer te ontvluchten, jaren lang in Duitschland rondzwierf, waar hij omstreeks 1607 overleden schijnt. Hij heeft een groot aantal perspectivische afbeeldingen van gebouwen, kolomorden, grafteekenen, meubelen enz. uitgegeven, waarbij hij, in tegenstelling met andere meesters, als Pieter Coeck en zijn tijdgenooten, die een meer strenge opvatting der kunst hadden, soms van zeer baroque neigingen blijk geeft.

Het schijnt, dat Van Mander op hem doelt, waar hij zegt: „Dus is door Pieter Coeck de rechte wijze van bouwen opghecomen. Dan 't is moeylyck datter weder een nieuwe vuyl moderne op zyn Hoogduytsch in ghebruyck is ghecomen, die wij qualyck los sullen worden; doch in Italien nimmer meer aenghenomen sal wesen." Deze voorspelling is niet uitgekomen, want, was Vredeman de Vries barok, later werden de Italiaansche kunstenaars, vooral Bernini en Borromini, het niet minder.

Daar Hendrik de Keyser, de bekende meester uit het begin der 17de eeuw, veel aan Vredeman de Vries te danken heeft gehad, moet over dien 16de eeuwschen kunstenaar nog het een en ander worden opgemerkt.

Vredeman de Vries ontving zijn eerste onderricht in de kunst te Leeuwarden, waar hij geboren was, van een glasschilder, Reyer Gerritsz, die zich daar had nedergezet en uit Amsterdam afkomstig was.

Van Reyer Gerritsz en zijn voortbrengselen weten wij niets, maar omtrent verscheidene zijner tijdgenooten zijn wij beter ingelicht. De glazen, door hen vervaardigd, bleven soms nog bewaard. In de composities speelt de architectuur een groote rol. Wij mogen dus aannemen, dat Hans Vredeman de Vries bij Reyer Gerritsz het teekenen en de perspectief, waarin hij later zoo zou uitmunten, geleerd heeft.

Nadat Hans te Kampen en te Mechelen gewerkt had, ging hij in 1549 naar Antwerpen, in de hoop, daar bij het maken der feestversieringen ter gelegenheid der blijde inkomst van Keizer Karel V werk te zullen vinden. En dit gelukte hem ook.

Te Antwerpen kwam De Vries in aanraking met Pieter Coeck en met Cornelis de Vriendt, gezegd Floris. Deze laatste, in 1518 geboren, had in Italië kennis gemaakt met de versieringen, door de leerlingen van Rafaël uitgevoerd en gevolgd naar die van oud-Romeinsche vertrekken, welke in het laatst der 15de eeuw waren opgegraven. Men zag die vertrekken voor grotten aan, en zoo kregen de versieringen den naam van grottesken. Grillige ranken, stengels, schilden, paneelen en saterfiguren vormen de motieven.

Terwijl de Renaissance in Nederland van 1515 tot ongeveer 1545 zich in hoofdzaak bij die van Noord-Italië aansloot, won van 1545 tot 1570 de manier van Floris meer en meer veld. De vroegere trant is kenbaar aan de acanthusbladen, die overal toepassing vinden en die op harmonische wijze met het bijwerk, als vogels, candelabers en dergelijken werden verbonden.

Het meest kenmerkende in den stijl van na 1545 zijn de cartouches, die bestaan uit dooreengestoken, uitgeknipte en opgerolde gedeelten, als of ze van leder of perkament waren gemaakt. Behalve deze cartouches komen nu hermen en saters in den smaak; opmerking verdienen ook de ornamenten van geometrische samenstelling, als naar uitgezaagd hout gevolgd, en met vogels, festoenen en dergelijken in verbinding gebracht.

Het is deze stijl geweest, dien Vredeman de Vries in al zijn scheppingen heeft gevolgd. Vond hij hem ook al niet uit, hij bracht hem tot ontwikkeling en was, door zijn prentwerken, van grooten invloed op de kunst van zijn tijd.

Gedurende zijn verblijf te Antwerpen begon Vredeman de Vries in 1555 met het uitgeven van die werken; zijn laatste uitgave is van 1604 gedagteekend.

De 17de eeuwsche bouwkunst staat dan ook onder den invloed van dezen kunstenaar. In het bijzonder zijn voornaamste werk, de „Architectura",

in 1577 bij Gerard de Jode te Antwerpen verschenen en in 1581 herdrukt, heeft heel wat meesters geïnspireerd.

Het eerste hoofdstuk heet „Tuschana" en behandelt de Toskaansche orde. De schrijver acht die vooral geschikt „om haer geordineerde grove Rustique, Sterckte en Verbant, om in grondt ofte onderste panden der Fabrycken te stellen, als in Grondmuren, Brugghen, Kelders, Logiën, Poorten, Pachuysen, Artelryhuysen, Vestinghen, Blockhuysen, en al wat grof, robust, tot Sterckten ende Fortressen dient en noodigh is, te ghebruycken." En voor dit doel hebben de meesters van het laatst der 16de en het begin der 17de eeuw deze orde dan ook gebezigd. Vredeman de Vries achtte haar ook geschikt „om door Steenhouwers, Beeldtsnijders, Schrynwerckers en Schilders, elck na syn werck te commoderen, na de teederheyt syns wercx, schoonheyt en sterckte." Bij Hendrik de Keyser vinden wij de Toskaansche orde dikwijls toegepast.

De Dorische orde acht Vredeman de Vries wel fraai, maar voor de Nederlandsche gevels niet zoo geschikt, „want in dese Nederlanden heeft men een ander conditie, namelyck in Steden van grooter Negotiën, daer de plaetsen cleyn en dier syn, moet men al in de hoochte, tot veel gheriefs, om veel lichts te crygen, inventeren en soecken, elck na syn gheleghentheyt en plaetse."

Daarom geeft hij een paar voorbeelden van gevels in dezen stijl, zooals ze in de Nederlanden toegepast zouden kunnen worden. Hier is van de Dorische orde niets anders behouden dan de lijst en haar triglyphen. Hendrik de Keyser heeft ook in dezen geest gewerkt.

Het is de moeite waard, op te merken, met hoe groote vrijheid Vredeman de Vries zich van de orden bedient. Hij neemt slechts de hoofdverhoudingen van Serlio over, doch laat overigens zijn verbeelding den vrijen loop. Hij verlangt niet, dat de Hollanders van zijn tijd zullen wonen in gebouwen, die de Romeinsche tempels nabij komen. Hij schikt zich „na des Landts wijze en ghebruyck" en als geen „witten oft blauwen steen" beschikbaar is, raadt hij aan rooden gebakken steen te nemen en alleen voor enkele onderdeelen van gehouwen steen gebruik te maken, zooals reeds sinds de 15de eeuw gebruikelijk was. Hij brengt overal kruisvensters aan, en raadt „cornissen, lijsten, capiteelen, nissen en boghen" slechts dan aan, als zij het maken van behoorlijke vensters niet hinderen. Ook voor de eischen, die het dagelijksch leven stelt, toont hij een open oog. Hij wijst er op, dat „elc verstandich Architect ende Bouwmeester ten besten en ter meest ghelegen plaetse Trappen, Privaten, Garderobben, Hangende Camers en Slaepcamers" moet aanbrengen.

De gevels worden volgens hem het beste zoo gemaakt: „tot de borstweringe toe van harden steen, 't sij wit oft blauw, de lijsten met haer capitelen van witten steen; de spacie tusschen de Architraven ende vensters mach men sonder ghesneden cieraten vullen met bricken, of, wil men, men mach er een witte tafel inlaten, om yets in te schrijven." Dit recept is te Amsterdam in het begin der 17de eeuw getrouw gevolgd.

Ook aan de kerkelijke kunst wijdt De Vries een enkel woord, waar hij zegt: „Wij bevinden op sommige plaetsen in onse Nederlanden aen kercken eenighe treflyck ghecierde Poortalen oft Frontis, tsy aen de syden oft cruyswerck oft onder de toorens, alsoo ic eenen ghesien hebbe binnen Luyck, aen Sint Jacobs Kercke, een Abdye, tselfde van harden steen ghemaeckt en wel ghheciert, stont mij wel aen en hadde goede ordinancie."

De schrijver heeft hier het oog op den van 1558 tot 1560 door Lambert Lombard gebouwden gevel van den kruisbeuk der Sint Jacobs kerk, wier Renaissancevormen inderdaad dien lof verdienen, ofschoon het verband tusschen de Gothische kerk en den lateren gevel zeer gering is.

Dit werk heeft De Vries aanleiding gegeven, om een paar soortgelijke gevels te ontwerpen. Zij zijn wat overladen, maar men vindt er verscheidene motieven in, die later bij de Amsterdamsche Zuider-, Wester- en Noorderkerk door De Keyser zouden worden gebruikt.

Vredeman de Vries is de schakel, die de 16de-eeuwsche kunst met de 17de-eeuwsche verbindt. Geboren toen Karel V nog een jong man was, stierf hij na 1604, dus terwijl Maurits reeds jaren lang als stadhouder de Nederlanden regeerde.

Zooals ik opmerkte, vond de bouwkunst in den onrustigen tijd van 1565 tot 1585 geen gelegenheid iets voort te brengen. Hans Vredeman de Vries, die in 1555 en 1557 zijn verzameling van grottesken en van cartouches, in 1563 zijn ontwerpen voor grafteekenen uitgegeven had, bleef ook in dien oorlogstijd niet werkeloos. In 1572 gaf hij zijn ontwerpen voor trofeeën uit, die hij weldra door die voor fonteinen, caryatiden en meubelen deed volgen. In zijn verzamelingen van cartouches weet de meester het motief te variëeren op een wijze, die ons bewondering afdwingt. Hij speelt als het ware met de lijnen en brengt door draperieën, fantastische vogels, apen en maskers een gewenschte afwisseling aan.

Misschien nog belangwekkender zijn de grottesken van 1563. Hier heeft de kunstenaar, ofschoon de Italiaansche voorbeelden tot uitgangspunt nemende, deze zoo geheel en al in zijn eigen geest gewijzigd, dat hij volkomen oorspronkelijk werk leverde. Uit deze bron heeft de 17de-eeuwsche kunst vaak geput.

Vermelding verdienen ook de ontwerpen voor grafteekenen uit dit jaar. Het is eigenaardig hoe Vredeman de Vries hier bij voorkeur zijn motieven aan de bouwkunst ontleent. De tombe wendt hij gaarne aan, doch liefst in verband met velerlei architectonisch bijwerk. Ook hierin heeft De Keyser hem gevolgd.

Na deze opmerkingen over de bouwkunst der 16de eeuw begin ik met de beschouwing van het eerste tijdperk der 17de eeuw, dat ik naar Hendrik de Keyser zou willen noemen. Aan De Keysers werken is duidelijk te zien, dat hun schepper, als kunstenaar, nog geheel 16de eeuwsch voelde, wat ons niet verwonderen kan, daar hij 15 Mei 1567 te Utrecht geboren werd en dus reeds bij den aanvang der zeventiende eeuw een leeftijd bereikt had, waarop het iemand moeilijk valt, zijn manier te veranderen. Hendrik de Keyser is ons lief om zijn gevels en geveltjes, waarbij het heldere rood van den gebakken steen zoo geestig afsteekt tegen den grijswitten zandsteen van den Weser, die, naar de haven vanwaar hij verscheept werd, nog thans Bremersteen genoemd wordt. Wij zijn er aan gewoon geraakt, om dergelijke gevels als de 17de eeuwsche bij uitnemendheid te beschouwen, en vergeten daarbij, dat de feiten ons leeren, hoe onjuist eene dergelijke opvatting is. Ik toonde toch vroeger reeds aan, hoe men de afwisseling van rooden en witten steen al ziet bij tal van gebouwen uit de 15de eeuw en bij schier alle gebouwen uit de 16de.

In de 17de eeuw vindt men haar, althans in de hoofdplaatsen, alleen in het eerste dertigtal jaren, terwijl zij dan plotseling ophoudt, om alleen in plattelandsstadjes of bij onaanzienlijke gebouwen nog toepassing te vinden. De manier van Hendrik de Keyser is dus volstrekt niet zeventiende-eeuwsch, doch moet beschouwd worden als de voortzetting van wat de vijftiende eeuw begon en de zestiende eeuw vervolgde.

Ik zal later gelegenheid hebben, nog uit andere eigenaardigheden van 's meesters werken aan te toonen, hoezeer hij volbloed zestiende-eeuwer was. Vooraf mogen enkele bijzonderheden omtrent den levensloop van De Keyser hier een plaats vinden. Zijn vader was een Utrechtsche kastenmaker, Cornelis de Keyser, hetwelk zijn levensbeschrijver, de Bray, aanleiding geeft tot de opmerking „'t schijnt of door zulckx onze konstenaer toegangh tot de Bouwkunste ghekregen heeft," waardoor wij echter niet veel wijzer worden. De vader van den bekenden Abraham Bloemaert was De Keysers voornaamste leermeester. Wat van Mander van dezen kunstenaar, Cornelis Bloemaert geheeten, verhaalt, doet ons zien dat ook deze de veelzijdigheid, waardoor zoovele 16de eeuwsche meesters zich onderscheidden, niet miste. Bloemaert toch wordt daar genoemd „een constigh Beeld-snyder, Architect en Inghenieur."

Het is jammer dat Van Mander omtrent Bloemaert niet wat uitvoeriger is. Hij zegt slechts van hem dat hij was „gheboren te Dordrecht, van waer hij is ghewecken, (niet willende zekeren Eedt doen) en quam om 't ontcomen 's Lants aenstaende beroerten, niet sonder quade avontueren, tot Gorricum. Van Gorricum trock Bloemaert met sijn huysghesin tot 's Hertogenbosch en van daer t' Utrecht."

Omtrent hetgeen Cornelis Bloemaert als kunstenaar gedaan heeft, blijkt dus niets. Een duitsch schrijver heeft eenige jaren geleden, door Bloemaert en een zekeren Cornelis van Bergeik als een zelfde persoon te beschouwen, en, in strijd met Van Manders uitdrukkelijke opgaaf, zijn geboorteplaats van Dordrecht naar Bergeik te verleggen, getracht hem als den vervaardiger van den beroemden predikstoel der St. Janskerk in den Bosch te doen doorgaan, en hem verschillende gebouwen te Dordrecht en Gorkum toegeschreven, maar dit alles is te vaag, dan dat ik mij daarmede verder bezig zou behoeven te houden.

Zooveel is zeker, dat Bloemaert met Frans Floris, den schilder, bevriend is geweest. Het is dus niet onwaarschijnlijk, dat hij ook met diens broeder, Cornelis Floris, een aanhanger van Serlio, en den bouwmeester van het raadhuis te Antwerpen, in aanraking is gekomen. Uit dit alles op te maken, dat Bloemaert ook een aanhanger der strenge Renaissance was, is misschien gewaagd, omdat het werk van Hendrik de Keyser, zijn leerling, veeleer de baroque neigingen, aan Vredeman de Vries eigen, doet waarnemen. Is dus Bloemaert De Keysers eenige leermeester geweest, dan moet Bloemaert's kunstopvatting aanmerkelijk van die, welke door Van Mander als de eenige goede wordt aangeprezen, verschild hebben, tenzij de leerling reeds vroeg zijn eigen weg heeft bewandeld.

Van De Keyser wordt ons, uit zijn jeugd, echter niets anders gemeld, dan dat hij werd, „int Beeldhouwen seer uytnemende ende gantsch vast int Bootseeren." De meester schijnt dus aanvankelijk vooral als beeldhouwer naam gemaakt te hebben.

In 1591 was hij te Amsterdam gevestigd, daar hij toen het poorterrecht kocht. In den laatsten tijd is het vermoeden geuit, dat De Keyser den zoon van zijn leermeester Bloemaert op de door Van Mander vermelde reis naar Parijs zou vergezeld hebben, doch hiervoor ontbreekt alle bewijs. Dat evenwel, vooral in zijn latere werken, overeenkomst met den stijl, naar Lodewijk XIII genoemd, te vinden is, kan niet ontkend worden; uit deze overeenkomst ondertusschen de gevolgtrekking te maken, dat De Keyser vóór 1591 te Parijs zou geweest zijn, schijnt mij gewaagd. Had een dergelijke reis werkelijk plaats gehad dan zou door de biografen deze gebeurtenis niet verzwegen zijn.

In 1591 trouwde De Keyser met Beyken van Wilder Pietersdochter uit Antwerpen; dat hij tot zijn vrouw iemand uit de zuidelijke Nederlanden koos, schijnt er op te wijzen, dat hij, evenals zijn leermeester Cornelis Bloemaert, in betrekking tot Vlaanderen heeft gestaan en daar wellicht een gedeelte zijner leerjaren heeft doorgebracht. Met de talrijke Zuid-Nederlanders, die in de laatste jaren der 16de eeuw Noord-Nederland tot hun woonplaats verkozen, was De Keyser op den besten voet, zooals blijken kan uit wat Van Mander, die Vlaming was, in zijn bekend werk over hem schreef. Deze kunstenaarsbiograaf en schilder toch, die van de andere bouwmeesters zijns tijds volstrekt geen gewag maakt, of, zoo hij het al doet, hen bedekte hatelijkheden zegt, noemt De Keyser „den zeer const-rijcken Beeldtsnyder, Bouwmeester der stad Amsterdam" en andermaal „den uytnemenden Beeldtsnijder."



CORNEILLE DANCKERTS DE RY

Fut né a Amsterdam l'an 1561 mourut 1634 agé de 73 ans a esté environ 40 ans maistre macon et Architecte de ceste tant renommee Ville. Il vient en la place du feu son Pere du mesme nom, qui avoit en son vivant servi la Ville dans ceste mesme charge, il a faict une grande nombre de grands et signales bastiments (parce que l'aggrandissement de la Ville se fit en son temps, il a bati la novelle porte de Haerlem, les trois novelles Eglises la Bourse de marchants. et innummerables ouvrages apartenants a l'ornement de ceste Ville, il trouva par grande experience l'invencion de bastir des ponts de pierre sans restraindre le cours de l'eau sur des grandes Rivieres comme il en fit la preuve l'an 1632 par dessus la Riviere d'Amstel large de 200 pieds ayant 7 arcqs.

Pet. Danckerts de Ry delin. Pet. de Iode sculp. Io. Meyssens excudit

Het is niet onmogelijk, dat De Keyser met zijn leermeester Cornelis Bloemaert in 1591 van Utrecht naar Amsterdam gekomen kan zijn. Bloemaert trad 1 April 1591 als stads-ingenieur der Amstel-

stad in dienst; zijn zoon Abraham werd op 31 October 1591 als poorter ingeschreven. Welke plannen Bloemaert toen te Amsterdam moest maken, is niet bekend. Slechts blijkt uit Van Mander dat hem een der voormalige kloosters als woon- en werkplaats was aangewezen. Uit het feit, dat Abraham Bloemaert in 1592 in het Clarissenklooster verblijf hield, schijnt te mogen worden opgemaakt, dat ook zijn vader daar vertoefd heeft. Lang schijnt de oude Bloemaert niet te Amsterdam gebleven te zijn; in 1593 was hij te Utrecht, ja nog in 1591 heeft hij mogelijk de Amstelstad al weer verlaten.

Wat De Keyser in de eerste jaren, die hij te Amsterdam doorbracht, als beeldhouwer of bouwmeester tot stand bracht, is niet bekend. Hij moet evenwel door zijn werk toen reeds naam hebben gemaakt.

In 1595 was de Oud-Schepen Frans Hendricksz Oetgens fabrieksmeester. Hij wist Burgemeesteren over te halen, hervormingen in den dienst der fabricage in te voeren.

De onderfabrieksmeester Gerrit Elbertz Hop, uit Groningen, bleef in zijn ambt, doch 18 Juni werd onder hem Hendrik Jacobsz Staets als stadstimmerman aangesteld, en 19 Juli werden Cornelis Cornelisz Danckerts de Ry tot stadsmetselaar en Hendrik Cornelisz de Keyser tot stadssteenhouwer en beeldsnijder benoemd. Deze ambtenaren hadden allen een vaste wedde van *f* 400 en *f* 20 als jaarlijksche toelage voor kleeding. Alleen De Keyser ontving slechts *f* 320 zonder mantelgeld.

Behalve deze ordinaris-wedden werden ook extraordinaris-wedden gegeven. Deze laatste golden telkens voor één jaar, doch wie er eens mede begiftigd was en naar genoegen zijn ambt vervulde, kon er vast op rekenen. Zoo was de wedde van Staets in 1610 tot *f* 820 geklommen, terwijl in dat jaar die van Danckertz *f* 620 en die van De Keyser *f* 600 bedroeg. Den 4 April 1609 had de laatste ook een vereering van *f* 150 boven zijn jaargeld ontvangen, als blijk van waardeering voor het ontwerp der Nieuwe Beurs.

De gebouwen, door dit driemanschap opgericht, zijn blijkbaar door één van hen en wel door De Keyser ontworpen. Toch is in de laatste jaren, op grond van wat in de archieven gevonden werd, twijfel omtrent zijn auteurschap gerezen en heeft men sommige gebouwen voor Staets, andere voor Danckertz in beslag genomen. Dat echter De Keyser, welke verdienstelijke practici zijn collega's overigens geweest mogen zijn, toch de bezielende kunstenaar, naar wiens ontwerpen gewerkt werd, was, zal bij den deskundigen beoordeelaar vast staan. Daarenboven vinden wij in de instructie van Hendrick Cornelisz de Keyser, bewaard in het Groot-Memoriaal der stad, vermeld, dat deze meester „de modellen, patronen ofte ontwerpselen met alle naersticheyt, nae sijn beste wetenschap, ontwerpen" moest. De instructies zijner vakgenooten spreken van ontwerpen niet.

Met de beste kunstenaars onder zijn tijdgenooten was De Keyser bevriend, niet slechts met Hendrik Goltzius en Abraham Bloemaert, doch ook met den „wonderen" Cornelis Ketel. Met dezen laatsten stond hij in zoo nauwe betrekking, dat hij als getuige onder Ketels testament van 21 December 1610 vermeld wordt.

Het eerste werk, dat De Keyser in zijn nieuwe betrekking, waaraan het vrij wonen in een huis op de Stadssteenhouwerswerf, destijds op den hoek van Groeneburgwal en Amstel gelegen, verbonden was, schijnt de poort van het Tuchthuis, aan den Heiligeweg, geweest te zijn; immers in de Kroniek van Staets wordt gezegd, dat „in dat jaer gemaeckt het Tuchthuys is." Deze poort gaf den kunstenaar gelegenheid, zijn talent als bouwmeester en beeldhouwer beide te toonen; de groep, daarop tegenwoordig geplaatst, is evenwel niet van De Keyser afkomstig, doch pas een honderdtal jaren later, misschien door Bartholomeus Eggers, aangebracht. De bouwtrant is reeds dadelijk die, waaraan de meester in zijn geheel verder leven getrouw bleef. Een zekere smaak voor het baroque, doch tevens gevoel voor goede verhoudingen, flink sprekende profielen en krachtig werkend relief zijn de kenmerken van dien stijl, die zich bij den trant van Vredeman de Vries aansluit 1).

In de drie volgende jaren schijnt De Keyser het niet druk gehad te hebben; er wordt althans geen werk van beteekenis, in dien tijd vervaardigd, vermeld, dan alleen het karton voor het beschilderd glas, den Phariseeër en den Tollenaar voorstellende, dat in 1597 door de stadsregeering aan die van Gouda ter plaatsing in de St. Janskerk werd geschonken.

Van de huizen, die onze bouwmeester in 1599 aan den Vijgendam, achter het tegenwoordig Kommandantshuis, bouwde, is niets meer over; wel daarentegen van die aan de overzijde, waar een poortje naar het Rokin leidt. Niet alleen de afwisseling van gebakken en gehouwen steen herinnert hier aan de middeleeuwen, maar ook het kruisgewelf met ribben, dat het poortje dekt. Als beeldhouwer heeft De Keyser zich hier getoond in de zeer oorspronkelijke afsluitingen onder de vensters, waar maskers op smaakvolle wijze

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 53.

met triglyphen in verbinding zijn gebracht. Niet alleen bij dit ontwerp, maar ook bij alle andere is het in de eerste plaats plastisch effect, waarnaar De Keyser streeft; hij ontwerpt niet, als de meeste architecten, op een plat vlak, doch perspectievisch, zooals een beeldhouwer doet, die zich alles in de ruimte denkt. Ook de liefde voor sterk sprekende gebogen lijnen, De Keyser zoo eigen, heeft de architect overgenomen van den in denzelfden persoon vereenigden beeldhouwer.

Vóór alles was De Keyser kunstenaar; een practicus in den eigenlijken zin schijnt niet in hem te hebben gescholen, tenzij wellicht wat het steenhouwen betrof. Van Cornelis Danckertz, den stadsmetselaar althans heet het, dat hij, „hetgeen dat Hendrick schetst constigh met sijn hant opmetst," terwijl ook Hendrik Staets, die zijn „Kroniek" door Ds. Jacobus Laurentius deed opstellen, gezorgd heeft, dat men het aandeel dat hij als stadstimmerman bij de uitvoering der door den „architect dezer stede" geordonneerde werken had, niet gering zal achten. Voornamelijk als beeldhouwer

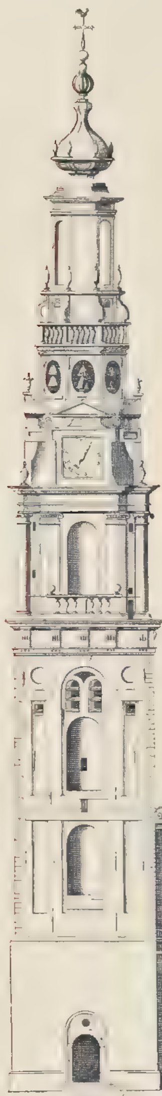


POORT VAN HET VOORMALIG RASPHUIS

was De Keyser bij zijn tijdgenooten beroemd, zooals blijkt uit Vondels vers onder zijn door Suyderhoef gegraveerd portret, waar het heet:

Hier leeft die leven gaf aen
marmer, aen metael,
Yvoor, albast en klay; dies
laet sich Uytrecht hooren:
Is R[illegible] op kaysers [illegible] en
kayser[illegible]ycke [illegible].
De kayser van de kunst is uyt
myn schoot gheboren.

Nu weet ik wel, dat Vondel volstrekt niet als beoordeelaar der beeldende kunst van zijn tijd kan gelden, en dat hij, bij het maken van dergelijke versjes, zich door geheel andere overwegingen liet leiden, dan door objectieve critische beschouwing. Had de afgebeelde bouwmeester een anderen naam gehad, de dichter zou hem waarschijnlijk niet „de kayser van de kunst" genoemd hebben. Mag Vondel hier nu ook overdrijven, zooveel kan toch als zeker aangenomen worden,



WESTELIJKE GEVEL VAN DE ZUIDERKERK
Uit de Architectura Moderna

dat De Keysers verdiensten door zijn tijdgenooten wel werden erkend, en dat zij hem veel hooger stelden dan Danckertz of Staets.

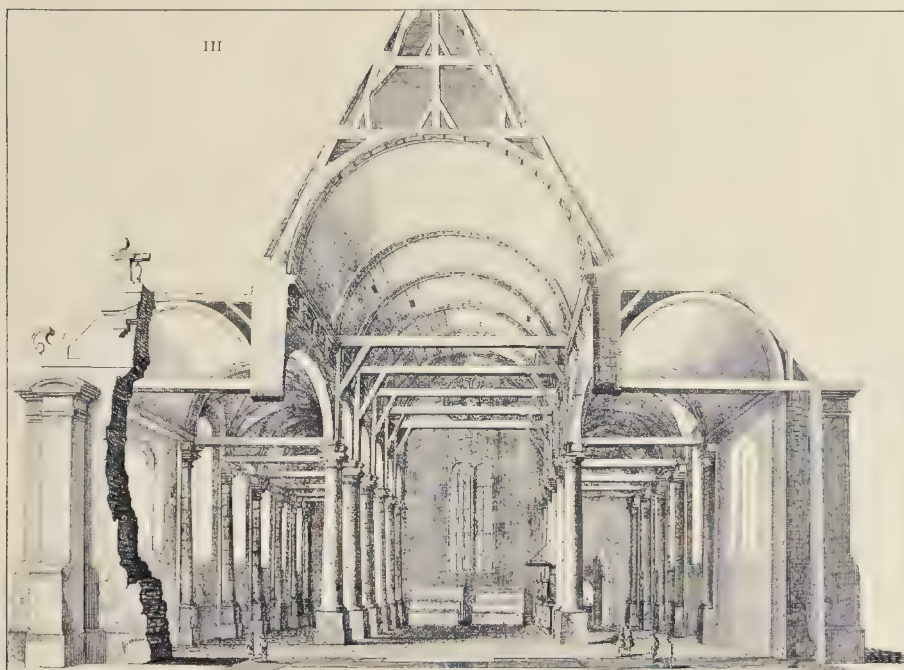
Was, hetgeen De Keyser tot dusverre als bouwmeester schiep, van betrekkelijk ondergeschikt belang geweest, weldra werd hem de gelegenheid geschonken, zijn talent aan een monumentaal bouwwerk te toonen. Hem werd namelijk opgedragen, een nieuwe kerk te ontwerpen, die aan het eind van de Groeneburgwal op een ruim erf, ten zuiden der Hoogstraat, verrijzen zou. In 1603 werd met den bouw begonnen „en 't fundament gheheyt", zooals de „Kroniek" van Staets vermeldt, en Wagenaar, op gezag der Vroedschaps-resolutiën, bevestigt. De bouw vorderde echter maar langzaam, want pas in 1608 was de kerk „bewaert met Muren en met Cap." Het verder afwerken duurde nog drie jaren, zoodat eerst den 22 Mei 1611 de eerste predicatie gedaan kon worden. Ter herinnering aan dit feit werd in den toren een sierlijken gedenksteen gemetseld. Deze toren was toen, wat zijn steenen ondergedeelte betreft, gereed, want de „Kroniek" zegt: „en in het elfde jaer is vorder 't ander werck en Thoren worden klaer." Het duurde echter tot 1614, eer het houten, met lood en leien bedekte bovendeel voltooid was; men leest dit jaartal in gulden letteren boven de wijzerplaten en daarenboven verzekert Staets dat toen was „heel op-gemaeckt de Suyder-kercks Tooren."

De kerk had eerst den naam van Sint Janskerk gekregen, doch daar dit den Hervormden ijveraars te „Paepsch" scheen, werd de naam in Zuiderkerk veranderd 1).

De kerk bestaat uit drie beuken, waarvan de middenste de wijdste en tevens de hoogste is. Aan beide zijden zijn zij door gevels afgesloten. Vensters met eenvoudige traceeringen wisselen met radvensters af, om het inwendige te verlichten. De zijbeuken, door Toskaansche kolommen van den hoofdbeuk gescheiden, hebben vierkant afgesloten vensters; iedere zijbeuk heeft echter twee hoogere gedeelten, die als een soort van transepten kunnen beschouwd worden, en die van rondboogvensters voorzien en met balustraden gedekt zijn. De zeer zware steunbeeren, door afwisselend driehoekige en segmentvormige frontons afgedekt, schijnen met het oog op een overwelving in steen te zijn gemaakt, die echter in hout is uitgevoerd. Voor de gevels is hoofdzakelijk gebakken steen gebruikt; alleen de afdekkingen, de frontons en de spaarzame ornamentatie bestaat uit gehouwen steen.

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 106, 107.

De toren, die in den zuidwesthoek der kerk is ingebouwd, bestaat, wat het benedendeel betreft, uit zeer massief metselwerk; hoekblokken en nissen van bergsteen vormen hier het eenig sieraad. De onderbouw wordt door een forsche, sterk overspringende lijst, die op consoles rust, afgesloten. Op deze lijst staan balustraden van bergsteen; de verdieping daarboven, insgelijks van gehouwen steen, is achtkant. De vier hoeken, die daar overblijven, zijn op vernuftige wijze door vrijstaande Jonische kolommen met hoofdgestel aangevuld, die in vazen eindigen.



DOORSNEDE VAN DE ZUIDERKERK
Uit de „Architectura Moderna"

Tot zoover was de toren in 1612 gereed; hij werd toen, ofschoon onvoltooid, reeds „fray" gevonden, en een „treffelijck" werk geacht, zooals uit Bredero's „Klucht van de Koe" blijkt.

Het bovendeel van den toren is geheel van hout; de grondvorm blijft achtkant, doch de uitbouwsels voor de wijzerplaten geven hier afwisseling. Telkens zich verdunnend, eindigt de spits in een peervorm.

Wanneer men de Zuiderkerk met aandacht beschouwt, blijkt duidelijk, hoeveel De Keyser nog voor de middeleeuwsche traditie voelde. Het is zeer te betreuren, dat in lateren tijd de kerk zoo nauw ombouwd werd, want over het effect als massa is nu niet meer te oordeelen. Die ombouwing heeft ten gevolge gehad, dat de kerk al in 1660 beroofd werd van haar geschilderde glazen, die door de Admiraliteit en vijftien gilden, kort na de opening, geschonken waren. Een teekening van het glas der Admiraliteit, dat den zeeslag bij Gibraltar voorstelde, is nog in wezen; ook wat een der andere glazen verbeeld heeft, is bekend. Op deze versieringen heeft De Keyser bij het maken van zijn ontwerp ongetwijfeld gerekend; het is dus niet aan hem te wijten, wanneer het interieur nu kaal en doodsch zich voordoet.

Zeventiende-eeuwsche schrijvers melden, dat de glazen zijn weggenomen, omdat het in de kerk zoo donker was, dat men er niet in kon lezen. Dit getuigt zeker van practischen zin, doch het ware nog practischer geweest, indien het voormalig kerkhof onbebouwd ware gelaten.

Men kan zich er eenig denkbeeld van maken, hoe de glazen der Zuiderkerk zich moeten hebben voorgedaan, door die in de Oosterkerk te Hoorn, van 1620, te beschouwen, waar eveneens de slag bij Gibraltar is voorgesteld, of door een bezoek te brengen aan de kerk te Edam, waar glazen van 1605, 1606, 1607, 1608, 1624, 1625, 1626 en 1627 aanwezig zijn. Bij de bezichtiging dezer glazen blijkt, dat de 17e eeuwsche techniek het lichtdoorlatend vermogen der vensters weinig beperkt, zoodat het wegnemen der geschilderde glazen uit de Zuiderkerk niet veel nut kan hebben opgeleverd.

Wijst het feit, dat Hendrik de Keyser cartons voor gebrande vensters gemaakt heeft, op zijn vasthouden aan middeneeuwsche overlevering, de kunstenaar staat daarin niet alleen, want gebrande glazen bleven de geheele 17e eeuw in den smaak, zooals die in de kerk te Egmond op den Hoef van 1634, die in de kerk te Schermerhorn van 1635 en 1636, die in de kerk van De Rijp van 1655 en 1656, die in de Oosterkerk te Zaandam, van 1687 en 1688 kunnen bewijzen.

Maar ook als architect meer in het bijzonder vinden wij in De Keyser nog een aanhanger der middeleeuwsche kunst; de klassieke vormen der Italianen gebruikt hij slechts als uiterlijke sieraden, die met het wezen der bouwwerken niets te maken hebben. Een beschouwing van de Zuiderkerk doet dit aanstonds zien. Hoewel b.v. bij een Protestantsche kerk als deze, die geen altaren behoefde op te nemen, een verdeeling in beuken eigenlijk geen zin had, daar de zuilen die dan niet gemist konden worden, voor de kerkgangers slechts hinderlijk konden zijn, heeft de bouwmeester toch het middeleeuwsch gebruik gevolgd. Eerst op het einde van zijn loopbaan ging De Keyser, zooals wij later zien zullen, tot een anderen plattegrond over, die meer geschiktheid voor den Protestantschen kerkdienst bezit.

Ook de toren, die aan menig Amsterdamsch stadsgezicht zooveel schilderachtigheid bijzet, is



KERKHOFPOORT BIJ DE ZUIDERKERK
(Uit de „Architectura Moderna"

eigenlijk een Laat-Gothisch motief, doch op zeer oorspronkelijke wijze door den bouwmeester gevarieerd. Dit Laat-Gothische motief, dat bij voorbeeld de toren van den St. Bavokerk te Haarlem (van 1520) vertoont, was reeds vroeger door Joost Janz Bilhamer, die in 1566 de Oudekerkstoren te Amsterdam bouwde, gebruikt. Bilhamer was even als De Keyser „beeldsnijder", hetwelk verklaren kan, hoe hunne torenspitsen, bij veel verschil in de details, toch door de sierlijk gebogen lijnen der silhouetten nauwe verwantschap vertoonen.

Van de poorten, die naar het voormalig kerkhof leidden, bleef er slechts één over. De ordonnantie herinnert aan de Florentijnsche kunst uit de tweede helft der zestiende eeuw. Op zeer eigenaardige wijze is door den lijkbaar, met de schilden van het St. Lucasgild op het dekkleed, en doodsbeenderen dragend, de bestemming der poort den voorbijganger duidelijk gemaakt.

In 1605 ontwierp De Keyser het nieuwe Bushuis of Arsenaal, een gebouw dat wij thans, al is de gevel door ruwe handen afgebikt en met cement besmeerd, nog als Militiezaal aan den Singel zien dienst doen 1). Hoezeer de bouwmeester ook hier zich zestiende-eeuwer toont, blijkt daaruit, dat hij den vorm van het oude Bushuis, op den hoek van den Kloveniersburgwal en de Hoogstraat, dat toen voor de O. I. Compagnie werd ingericht, en dat van 1551—54 gebouwd was, ook bij het nieuwe Arsenaal heeft gevolgd. Wie den gevel van dit oude Bushuis, dat pas voor enkele jaren



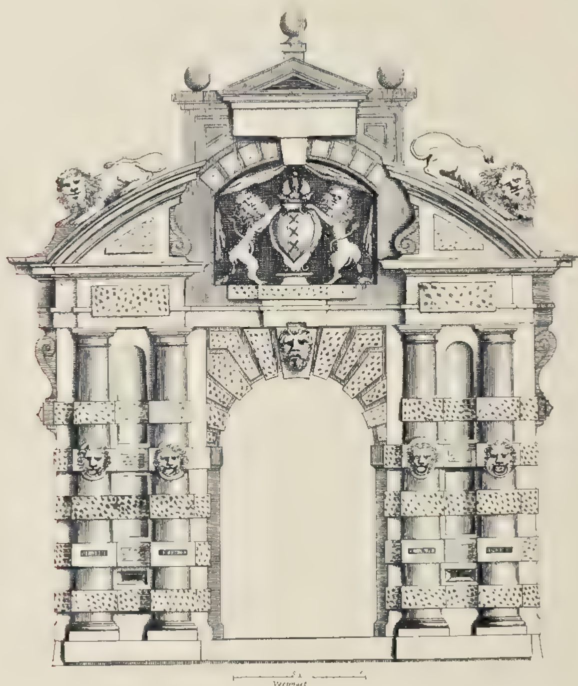
DE MONTALBAANSTOREN
Teekening van L. Backhuysen. 's Rijks-Prentenkabinet

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 52.

gesloopt werd, wel eens aandachtig beschouwd heeft, zal die overeenkomst ongetwijfeld hebben opgemerkt. De bekroning van het gebouw aan den Singel is thans niet meer zoo, als in de 17[de] eeuw; wat er nog van over is, levert het bewijs, dat De Keyser niet schroomde, zelfs zeer baroque vormen te kiezen, om aan zijn liefhebberij voor gebogen lijnen te kunnen voldoen.

Een zelfde streven is ook op te merken bij den topgevel op de binnenplaats van het Oost-Indische huis, dat de meester in het volgende jaar aan het oude Bushuis toevoegde 1). Zondert men dezen top en het daaronder geplaatst portiek uit, dan zijn de gevels aan die binnenplaats zeer eenvoudig. Gebakken steen is het hoofdmateriaal; door banden en blokjes van witten steen is echter een aangename afwisseling verkregen, terwijl de geestige maskers, in de boogvelden geplaatst, den stadssteenhouwer gelegenheid gaven zijn bekwaamheid te toonen. Uit het feit, dat de gebouwen hier om een binnenplaats gerangschikt zijn, heeft men wel eens de gevolgtrekking gemaakt, dat De Keyser Italië, waar dergelijke binnenplaatsen veel voorkomen, bezocht moet hebben. Ik geloof evenwel niet, dat De Keyser ooit over de Alpen getrokken is, omdat anders zijn biografen dit wel vermeld zouden hebben. Veel waarschijnlijker acht ik het dat de ontwerper de kloosterpleinen, die te Amsterdam zoo talrijk waren, heeft gevolgd.

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 94; Handel en Nijverheid, blz. 1[illegible]9.



PORTIEK AAN DE BUITENZIJDE DER HAARLEMMERPOORT

[illegible]

Toen de stadsregeering in 1606 besloten had om den Montelbaans- en den H. Kruis- of Haringpakkerstoren 1), die na de uitlegging der wallen voor de verdediging van geen nut meer waren, niet te doen sloopen, doch in gewijzigden vorm als klokkentorens te doen voortbestaan, was het De Keyser, die de plannen der verbouwing maakte. Het is opmerkelijk, hoe deze twee torenspitsen, die zulk een goed geheel vormden met den middel-

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 16 en 19.



DE MONTALBAANSTOREN TE AMSTERDAM



DE HAARLEMMERPOORT

Naar de schilderij van Jan de Compe in het bezit van Mev. A. W. Weissman Stoerlaan

eeuwschen onderbouw, wat nog aan den Montelbaanstoren te zien is, zich nauwer aansluiten bij het door Bilhamer gegeven voorbeeld, dan de spits van den Zuiderkerkstoren, die reeds in 1603 ontworpen zal zijn. De verklaring van dit feit is wellicht daarin te vinden, dat deze laatste spits pas in 1614 voltooid is, zoodat het De Keyser niet aan tijd heeft ontbroken, om zijn eerste ontwerp om te werken.

Van 1608—1613 was de meester bezig met den bouw der nieuwe Beurs op het Rokin, waarvan de eerste steen op 29 Mei van eerstgenoemd jaar gelegd werd.

De Keyser is naar Londen gezonden, om daar de toen bestaande Beurs, die in 1666 verbrand is, op te nemen. Doch hij had nog een ander voorbeeld, en wel de Beurs te Antwerpen, die in 1531 door Dominicus de Waghemakere is gebouwd, en waarnaar de Londensche op haar beurt was gevolgd.

Van een reis naar Antwerpen wordt wel is waar in de stukken geen melding gemaakt. Maar daar De Keysers vrouw uit Antwerpen afkomstig was, mag het zeer waarschijnlijk worden geacht, dat hij in die stad vertoefd heeft, en zal hij de Beurs aldaar wel gekend hebben. Hij heeft dan ook dit voorbeeld gevolgd, en een binnenplein door galerijen omgeven, evenals te Antwerpen, tot het hoofdmotief zijner compositie gemaakt. De Antwerpsche Beurs was geheel ingebouwd; de Amsterdamsche, in 1838 gesloopt, stond echter vrij en al waren de straten waardoor zij aan drie zijden werd ingesloten ook nauw, aan de vierde zijde, waar het Rokin zich in zijn volle lengte uitstrekte, deed zich de gelegenheid voor, om een fraai stuk werk te kunnen maken. De Keyser liet die gelegenheid niet ongebruikt voorbijgaan, en zoo ontstond het schilderachtig geheel, uit de „sluis," de beide uitbouwsels en den bevalligen toren samengesteld, dat oude prenten ons nog te zien geven 1). Deze fraaie gevel heeft ondertusschen niet lang de oogen der 17de eeuwsche Amsterdammers bekoord. Reeds in 1668 werd de toren afgebroken, en de Beursgevel aan de zijde van het Rokin op weinig smaakvolle wijze veranderd.



DE JAN ROODENPOORTS- EN DE MUNTTOREN
Uit de Architectura Moderna

Het inwendige van het gebouw vertoonde galerijen; de blinde gevels daarboven waren met nissen versierd. Dat, om den eigenlijken Beursplattegrond heen, „wooningen" gemaakt werden, en op het „pand" boven de Beurs, „hondert veertigh cassen," d. z. winkeltjes een plaats vonden wijst ten duidelijkste op het Antwerpsche voorbeeld.

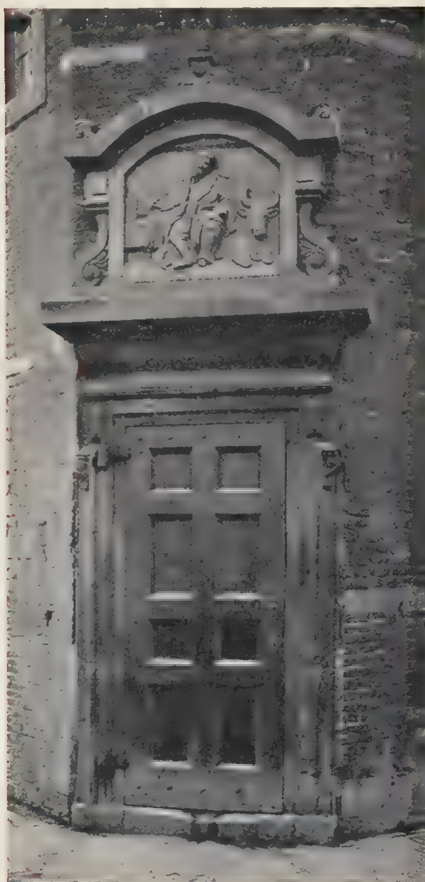
In haar geheel mocht de Beurs als een vrij streng werk worden beschouwd; dat evenwel De Keyser in dien tijd nog volstrekt niet afkeerig was van zeer baroque samenstellingen, bewijzen de „huysen schoon gebout, daar plegen staen de slepen," zooals Laurentius het uitdrukt, en waarmede bedoeld worden de in 1612 opgetrokken huizen in de Beursstraat, die, ten deele, thans nog aanwezig zijn.

Dit is echter de laatste uiting van de Keyser's speelsch vernuft. Rijper in jaren en ervaring geworden zien wij hem nu voorgoed de strengere richting volgen, die bij zijn Beursontwerp reeds was waar te nemen. De grillige lijnen van voorheen verdwijnen wel niet geheel, doch een duidelijk streven, om zich nauwer bij de vormen en verhoudingen der Italianen, vooral der Florentijnen van het laatst der 16de eeuw, aan te sluiten, is sedert bij De Keyser onmiskenbaar. Daar dit streven evenwijdig loopt met de richting, die de Fransche bouwmeesters tot den naar Lodewijk XIII genoemden stijl voerde, is er overeenkomst tusschen De Keysers latere werken en de kunst van Frankrijk vóór 1620. Het is deze overeenkomst, die som-

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 65, 68, 69; Handel en Nijverheid, blz. 164, 173

mige schrijvers heeft doen aannemen, dat De Keyser te Parijs geweest is, en dat wel in gezelschap van Abraham Bloemaert. Deze reis, indien zij heeft plaats gehad, moet dan vóór 1591 geschied zijn, en nu acht ik het wel eenigszins vreemd, dat de invloed daarvan zich pas twintig jaar later zou hebben doen gevoelen. Ik ben daarom veeleer geneigd aan te nemen, dat De Keyser na zijn huwelijk het vaderland niet weder verlaten heeft, doch dat hij uit prentwerken de bouwkunst van Frankrijk en Italië heeft leeren kennen.

Het eerste gebouw, waarin De Keysers nieuwe manier zich uitte, was de Haarlemmerpoort, in 1615 voltooid en in 1838 aan negentiende eeuwsche sloopingswoede ten prooi gevallen. Met veel talent heeft de meester de moeilijkheden, aan den krommen plattengrond, die de poort om krijgskundige redenen hebben moest, verbonden, weten te boven te komen. De pilasters, waarmede de poort zoo aan de buiten- als aan de binnenzijde versierd werd, gaven aan het geheel een strenge monumentaliteit, die men bij geen enkel van De Keysers vroegere werken vindt. De sierlijke toren, die het poortgebouw op waardige wijze kroonde, was geen overtollige weelde, doch bestemd om er de poortklok in te kunnen ophangen.



POORTJE AAN DE WAAG
(St. Lucasgild)



POORTJE AAN DE WAAG
(Metselaarsgild)

De toren op de Beurs geplaatst, diende tot plaatsing der beursklok, en was niet maar voor de schilderachtigheid gemaakt, zoomin als de beide torens van 1606, die gebouwd waren om in de tijdsaanwijzing van de omgeving te voorzien. Gaven al deze torens het bewijs, hoe meesterlijk



POORTJE AAN DE WAAG
(Smidsgild)



POORTJE AAN DE WAAG
(Chirurgijnsgild)

De Keyser hetzelfde motief telkens wist te varieeren, zijn fantaisie was nog volstrekt niet uitgeput, toen in 1616 de middeleeuwsche Jan-Roodenpoortstoren, die thans gesloopt is, doch waaraan de Torensluis nog de heugenis bewaart, van een spits met uurwerk en slagkok voorzien moest worden. De aanleiding tot deze verbouwing was, dat de toren van het Raadhuis op den Dam, die in 1601 zes voet uit het lood was gezakt, en toen rechtgezet werd, in 1616 dermate bouwvallig bleek, dat de houten, laat-Gothische spits moest worden afgebroken, zoodat aan een nieuwen toren in die buurt behoefte bleek. Deze Jan Roodenpoortstoren was, evenals de Montelbaans- en Haringpakkerstoren, een gedeelte van de oude vestingwerken. De Keyser had hier niet, als bij de andere torens die hij verbouwde, den vorm van het middeleeuwsch versterkingswerk behouden, maar, misschien, omdat de toren wat zwak was, hem van een vierkante ommetseling voorzien. De spits

werd echter weer achtkant gemaakt, en de overgang tot het vierkante voetstuk gevormd door vrijstaande Dorische zuilen, evenals bij den Zuiderkerkstoren door Jonische geschiedde.

De Jan Roodenpoortstoren kwam pas in 1617 gereed, doch in 1616 was nog een ander werk voltooid, namelijk het verlengen van de Stadsbank van Leening, een 16de eeuwsch gebouw in de Nes, tot aan de O. Z. Voorburgwal. Staets zegt daarvan:

Int jaer sestien is het leenhuys
gantsch voltoyt
En van de Nes tot op de
Burghwal langh geroyt

Bij een gebouw als dit zou weelde al zeer slecht op haar plaats geweest zijn. Het kan ons dan ook niet verwonderen, wanneer wij het goeddeels zeer eenvoudig zien opgevat. Men had echter in het begin der zeventiende eeuw een ander denkbeeld van eenvoud in de bouwkunst dan tegenwoordig, en meende niet alle versiering te kunnen missen. Niemand vond er dan ook aanstoot in, dat de beide deuromlijstingen eenigszins rijker in gehouwen steen werden uitgevoerd, en dat die, welke later in de Lombardsteeg geplaatst is, voorzien werd van een keurig gebeiteld relief, dat de bestemming van het gebouw op duidelijke wijze deed kennen, ook voor wie niet geletterd genoeg was, om het daarbij geplaatste opschrift te kunnen lezen. De Keyser toonde zich hier weer een waardig „stadssteenhouwer." 1)



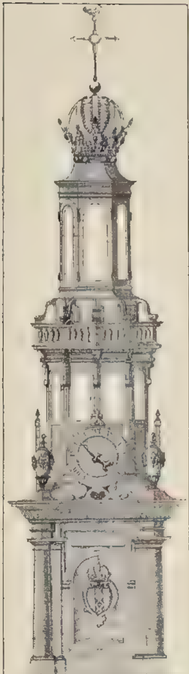
OOSTELIJKE GEVEL VAN DE WESTERKERK
(Architectura Moderna)

Ook de in 1617 ondernomen verbouwing van de voormalige St. Anthoniespoort tot Waag met daarboven gelegen gildevertrekken gaf geen gelegenheid om rijkdom ten toon te spreiden. De veranderingen aan dat gebouw bestonden in het maken van groote ingangen aan de vier zijden, met breede omlijstingen van zandsteen, en het aantrekken bij het eigenlijk poortgebouw van de open ruimte tusschen de voorpoort en dat hoofdgebouw gelegen. De tegenwoordige middentoren en het amphitheater voor de anatomie werd eerst in het laatst der 17de eeuw gemaakt; ook het vertrek van het metselaargilde en de daarheen leidende trap kregen pas in 1660 hunne tegenwoordige gedaante. Evenals aan de Bank van Leening is echter in 1617 ook hier eenige versiering aangebracht, en wel door de omlijstingen der deuren naar het St. Lucas-, het Metselaars- het Smids- en het Chirurgijns-gildevertrek leidend, van fraai beeldhouwwerk te voorzien. De drie eerste ingangen zijn nog goed bewaard; het borstbeeld van Hippocrates, die boven de derde prijkte, is echter al lang verdwenen. Aanvankelijk schijnen boven de Waag slechts drie gilden te zamen gekomen te zijn, want Staets vermeldt dit uitdrukkelijk. Voor de latere, weinig smaakvolle, aanbouw, waar de schoenmakers vergaderden, mag De Keyser niet verantwoordelijk gesteld worden. 1)

Volgens Staets „Kroniek" is in 1617 gemaakt „het Wachthuys aen de Poort, de Reguliers gheheten", waarmede bedoeld wordt het gebouw, dat later als „de Munt" bekend stond. Dit wachthuis was een gebouw van twee verdiepingen, waarvan de onderste bestemd was voor de schutters, en de bovenste voor gildevertrekken was ingericht. De vormen waren zeer eenvoudig, al was door afwisseling van gebakken en gehouwen steen een niet onbehaaglijk aanzien verkregen. Pas twee jaren later, toen de toren op het gebouw werd geplaatst, kreeg het geheel dat bevallig silhouet, dat wij nog thans, al is het wachthuis ook vernieuwd, kunnen bewonderen. Aanvankelijk schijnt het niet in de bedoeling gelegen te hebben,

1) Zie Groei en Bloei. blz. 83.

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei. blz. 97 98.



dezen toren te maken; men kwam pas op dit denkbeeld, toen in 1618 een zware brand de poort grootendeels vernield had, en alleen het wachthuis met den daaraangrenzenden middeleeuwschen poorttoren gespaard werden. Door het plaatsen van een houten spits op dezen toren werd de stad verfraaid niet alleen, maar kon ook weder de burgerij door klok en uurwerk geriefd worden.

De Munttoren, die blijkens een opschrift, onlangs voor den dag gekomen, pas in 1620 voltooid schijnt te zijn geweest, ofschoon tot dusver steeds werd aangenomen, dat die voltooiing in 1619 plaats vond, is zeker niet de minst sierlijke, door De Keyser ontworpen. In zijn hoofdlijnen herinnert hij het meest aan dien op de Haarlemmerpoort, van 1615. Hij is echter slanker, en heeft daardoor een gansch ander karakter gekregen. 1)

Met een enkel woord wil ik hier slechts het Aalmoezeniershuis aan den Singel, later de Latijnsche school, een werk van 1618, vermelden; van De Keysers werkzaamheid getuigt hier nog maar alleen het poortje, met het stadswapen daarboven, hetwelk den ingang vormt. 2)

In 1620 begon de bouwmeester zijn laatste werk, de Westerkerk, die evenwel pas tien jaar na zijn dood, in 1631, werd ingewijd, terwijl de toren eerst zeven jaar later volmaakt was. Volgens de „Kroniek" van Staets was in 1624 het gebouw zoo ver gevorderd, dat de kappen op de lagere gedeelten gesteld konden worden, terwijl in het jaar 1630 met de bekapping van den middenbeuk een begin gemaakt werd.

De Westerkerk is het meest monumentale bouwwerk, waaraan De Keysers

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 57

2) Idem, blz. 54.

XI



ZUIDELIJKE GEVEL VAN DE WESTERKERK
(Uit de „Architectura Moderna")

naam is verbonden. Zij staat op een ruim plein en is dus van alle kanten goed te zien, waardoor zij beter uitkomt dan de Zuiderkerk, terwijl de toren, juist in de bocht van de Prinsengracht, zeer goed geplaatst is. De plattegronden van beide kerken hebben in zooverre overeenkomst, dat zij beiden aan de oostzijde rechthoekig afgesloten zijn. Ook de middeneeuwsche traditie is bij beiden waarneembaar; terwijl echter de Zuiderkerk met hare bijna even hooge beuken aan vele laat-Gothische kerken uit ons land herinnert, heeft de Westerkerk een basilikalen aanleg. Hoewel slechts uit zes traveeën bestaande, en dus betrekkelijk kort, heeft de Westerkerk twee transepten. De kolommen, waarop de gewelven rusten, zijn van de Toskaansche orde, op de wijze der Gothische bundelzuilen drie aan drie vereenigd. Boven de bogen der zijbeuken bevindt zich in den middenbeuk en de kruisbeuken nog een pilasterorde. De vensters zijn door segmentvormige bogen afgesloten; in de traceeringen overheerscht de rondboog. De steunbeeren zijn, wegens de steenen gewelven, beneden ongemeen zwaar; tegen de gevels van den hoofdbeuk en de kruisbeuken zijn zij, wat hun bovendeel betreft, door Jonische zuilen vervangen. Zeer eigenaardig gevormde consoles, pinakels en frontons versieren de daarboven geplaatste topgevels.

Gebakken steen is voor alle muurwerken aangewend; slechts voor de vensteromlijstingen en de versierselen is van gehouwen steen gebruik gemaakt. De ingangen zijn als portieken behandeld, doch strenger van opvatting, dan andere composities van dezelfde hand. Wellicht heeft De Keyser hier alleen schetsen gegeven, die, na zijn dood, door zijn zoon Pieter werden uitgewerkt. Overigens zijn de details zoozeer van des bouwmeesters geest doordrongen, dat het wel niet anders kan of bij zijn overlijden zullen uitvoerige teekeningen gereed geweest zijn. Dat de latere bouwmeesters zich evenwel ook vrijheden veroorloofden, heeft men daaruit willen afleiden, dat de torenspits niet zoo gemaakt is, als zij in de „Architectura Moderna" van 1631 is afgebeeld. In het algemeen wordt aangenomen, dat de teekening die men in dit werk vindt, de oorspronkelijke is geweest en dat de wijzigingen, die het ontwerp onderging, van Danckerts afkomstig zijn. Deze afbeelding vertoont een spits, die zich, als die van de Montalbaans- en Haringpakkerstorens, min of meer bij de Gothische piramides aansluit en van het vierkant in het achtkant overgaat. Bij de latere uitvoering daarentegen is de vierkante plattegrond tot boven toe behouden; het is tamelijk zeker, dat dit denkbeeld van Jacob van Campen afkomstig is. Doch wanneer men in het oog houdt, hoe De Keyser bij zijn latere torenontwerpen steeds meer en meer van de 16e eeuwsche voorbeelden afweek, dan ziet men de mogelijkheid in, dat de bouwmeester reeds bij zijn leven een variant op zijn project gemaakt kan hebben, die, ofschoon in de „Architectura Moderna" niet opgenomen, toch later aan de uitvoering ten grondslag gelegd is. 1)



WESTELIJKE GEVEL VAN DE NOORDERKERK
Architectura Moderna

Tegelijkertijd met de Westerkerk werd ook de veel kleinere Noorderkerk ontworpen. Dit bedehuis is vooral merkwaardig, omdat het, beter dan de vroeger genoemde werken van De Keyser, aan de eigenaardige eischen van den Gereformeerden eeredienst voldoet. Het plan vertoont geen beuken meer, doch heeft den vorm van een Grieksch kruis, met inbouwsels tusschen de armen. De kerk is dus naar Italiaansche wijze gebouwd.

1) Zie Groei en Bloei, blz. 141. 142. 182.



DE WESTERKERK



[illegible] NOORDERKERK

Vier zware Dorische zuilen dragen het gewelf. De geheele kerk vertoont slechts weinig versierselen; de vier gevels hebben ieder twee groote vensters en worden door een balustrade bekroond. Een klein torentje, anders uitgevoerd dan het volgens de »Architectura Moderna« is ontworpen, rijst uit het dak, dat, boven de gevels, van wolf-einden voorzien is. Het effect van het gebouw berust uitsluitend op de oordeelkundige wijze, waarop de gebakken steen door de gehouwen steen is afgewisseld. 1)

In den laatsten tijd is er aan getwijfeld, of De Keyser wel als de maker van het ontwerp der Noorderkerk mag gelden, omdat in de „Kroniek" te brengen, en hem in het genot van een „vereering" te stellen, welk doel volkomen bereikt is. Ook moet er op gelet worden, dat in het Fransche onderschrift, dat onder Danckerts portret werd geplaatst, deze als de bouwmeester wordt vermeld.

Onze betreurde Mr. N. de Roever, aan wien wij de uitgave der „Kroniek" te danken hebben, meent dat, toen Staets zich in 1628 als ontwerper der kerk bekend maakte, de zonen van De Keyser in staat en bevoegd zouden zijn geweest, om tegen de onrechtmatige pretentiën van Staets op te komen. Dat dit niet geschiedde, zou dan een bewijs er voor zijn, dat Staets gelijk had.



DOORSNEDE VAN DE NOORDERKERK.
Uit de „Architectura Moderna"

van Staets gezegd wordt:

de Noorderkerk ontworpen
Van deze Meester word, van Steden en van Dorpen,
Jae van een yeder Man verwondert en gepresen.

Ik voor mij houd mij liever aan de verzekering van Salomon de Bray, die de eer aan Hendrik de Keyser geeft. Ds. Laurentius was geen al te best dichter, en dat hij op „dorpen" als rijmwoord deed volgen „ontworpen", schijnt mij al een zeer zwakken bewijsgrond toe. Hierbij moet in het oog gehouden worden, dat de „Kroniek" een zeer partijdig en met een bepaalde bedoeling geschreven stuk is, dat alleen diende, om aan Burgemeesteren Staets buitengewone verdiensten onder het oog

Het komt mij evenwel gevaarlijk voor, dit aan te nemen. Onwaarschijnlijk acht ik het niet, dat de „Kroniek", in 1628, bij Paulus Aertz van Ravesteyn te Amsterdam slechts in een betrekkelijk klein aantal exemplaren is gedrukt; dit zou reeds daaruit afgeleid mogen worden, dat de exemplaren, op een enkele uitzondering na, verloren zijn gegaan. Een groote oplaag had Staets, die zich niet tot het publiek, maar in het bijzonder tot de leden der stadsregeering richtte, niet noodig, en zoo verklaar ik mij, dat noch de zonen van De Keyser, noch Salomon de Bray vermoedelijk den inhoud van de „Kroniek" gekend hebben, en er dus niet aan dachten, daartegen op te komen.

1) Zie Groei en Bloei, blz. 155, 156. Kerk en Godsd. leven 15.

Ik heb tot dusverre alleen de meer monumentale bouwwerken van De Keyser besproken en slechts ter loops ook eenige gevels van woonhuizen, door hem geordonneerd, genoemd. Daar echter het bouwen van huizen een belangrijk deel van 's meesters werkzaamheid heeft uitgemaakt, moet ik daarbij eenigszins uitvoeriger stilstaan.

Het 16e eeuwsche woonhuis was in den regel tevens winkelhuis en pakhuis. Een ruim voorhuis, dat door een houten, met glas bezette onderpui een overvloedig licht ontving, vormde, met een of meer daarachter gelegen vertrekken, den beganen grond. Voor de pui was een luifel aangebracht, die diende om er koopwaren onder uit te stallen, en die den bewoners gelegenheid gaf, om van de frissche lucht te genieten. De kamer, achter het voorhuis gelegen, was door een glazen pui met dat vertrek in gemeenschap; was nog een vertrek daarachter gelegen, dan vormde een dergelijke pui weder de afscheiding. De trap, steeds een wenteltrap, die zich in een hoek van het voorhuis bevond, leidde naar de hooger gelegen vertrekken en ook naar de zoogenaamde hangkamer of insteekkamer, een vertrek aan de achterzijde van het voorhuis, dat slechts de halve hoogte daarvan had. Later placht men deze hangkamer tot den voorgevel door te trekken, en noemde men haar opkamer. Een zeer goed voorbeeld van deze inrichting is te Edam in het huis, dat thans als Museum gebruikt wordt, en dat van vóór 1555 dagteekent, bewaard.

Hoewel in den aanvang der 17e eeuw te Amsterdam nog vele huizen gebouwd werden, op deze wijze ingericht, kwam toch in De Keyser's tijd meer en meer een andere indeeling in zwang. Het voorhuis bleef wel is waar bestaan, doch werd kleiner, en kreeg een vertrek aan den gevel naast zich, de zoogenaamde zijkamer. De trap werd van het voorhuis afgescheiden en een gang, die van de achterkamer afgenomen werd, gaf toegang tot de keuken, of wel tot het achterhuis, d.i. een afzonderlijk huis, dat door een binnenplaats van het eigenlijke woonhuis werd afgescheiden. Dat deze wijzigingen ook op de gevels invloed hadden, spreekt van zelf.

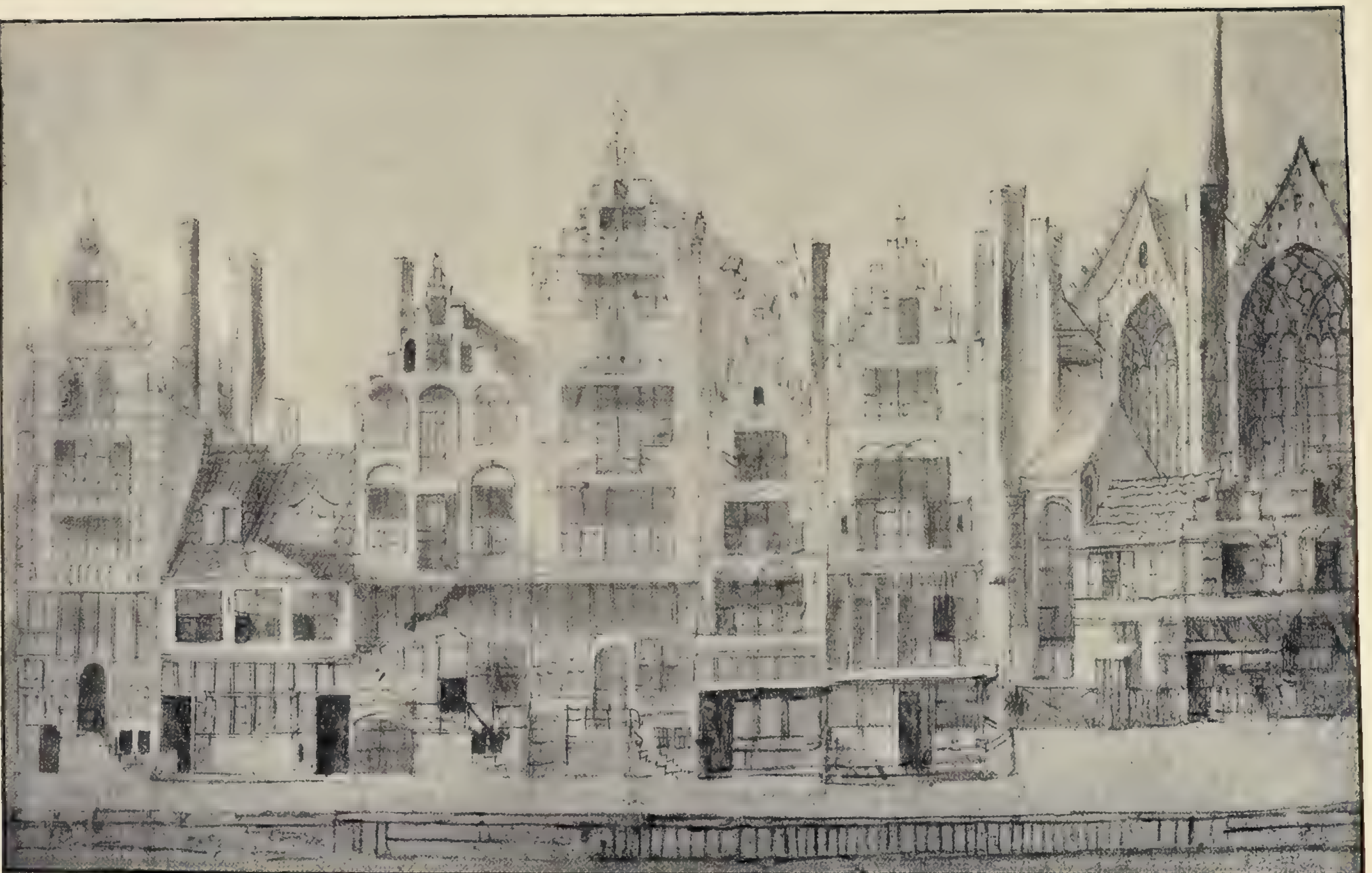
Een der fraaiste huizen, door De Keyser ge-



HUIS VAN HANS VAN WELY
(Uit de „Architectura Moderna")



HUIS DE DOLFIJN EN HUIS AAN DEN O. Z. VOORBURGWAL 57
(Uit de „Architectura Moderna")



HUIZEN AAN HET ROKIN

Teekening van J. Beerstraten. — 's Rijks-Prentenkabinet



DE OUDE LUTHERSCHE KERK



JACOB VAN CAMPEN
1595–1657
Teekening van J. Lievens. 's Rijksprentenkabinet



HET VOORMALIG „ZEERECHT" AAN DE SLIJPSTEENEN

Teekening van J. B[illegible]

's Rijks-Prentenkabinet

bouwd. was dat van Hans van Wely, op den Oudezijds-Voorburgwal, dat echter reeds lang verdwenen is. De „Architectura Moderna" heeft er evenwel een afbeelding van bewaard. Uit de daarbijgevoegde beschrijving blijkt, dat bij den gevel van geen gebakken steen gebruik gemaakt werd; alles was „van blauwen arduynsteen gebouwt, hier en daer met Marbere en Toetssteenen tafelen en platen ingheleyt."

Tot voor korten tijd stond ook aan den N. Z. Voorburgwal ter plaatse nu door het Nieuwe Postkantoor ingenomen, een dergelijke gevel, waarschijnlijk ook van De Keyser afkomstig. De bouwmeester heeft bij deze ontwerpen gebruik gemaakt van vrij strenge klassieke pilasters, wat de beide onderste verdiepingen betreft. Men zou dus geneigd zijn, ze als voortbrengselen van zijn lateren tijd te beschouwen, indien niet de grilligheid der toppen op een vroegere periode scheen te wijzen.

Twee andere gevels, in de „Architectura" te vinden, bestaan nog, althans ten deele. De eerste gevel is die van het huis „de Dofijn (Singel bij de Bergstraat No. 142) de andere staat aan den O. Z. Voorburgwal bij den Niezel No. 57. Van het eerste gebouw is nog de zuidelijke helft gespaard, van het tweede werd de onderpui veranderd. Beide gevels zijn van gebakken en gehouwen steen en met pilasters van de Dorische en Jonische orde



HET VOORMALIG ACCIJNSHUIS AAN DE OUDEBRUGSTEEG

versierd. Opmerking verdient het veelvuldig toepassen van nissen, en het aanbrengen van triglyphen boven Jonische pilasters. Bij den gevel aan den Singel is een rondbogenfries boven de vensters gemaakt. De pilasters van den gevel aan de O. Z. Voorburgwal zijn twee aan twee geplaatst en ter halver hoogte door een cartouche ver-

van een glazen pui voorzien. Waren de eersten dan ook heerenhuizen, het laatste was een koopmanshuis, zooals ten overvloede blijkt uit de windas, in den geveltop aangebracht, terwijl, om het hijschen naar de zolders te vergemakkelijken, de lijsten niet zijn doorgetrokken, doch in voluten eindigen.



DEURBEKRONING VAN HET VOORMALIG ACCIJNSHUIS

bonden; zij dragen geen kroonlijst, doch fantastische bogen, wier velden met maskers gevuld zijn. De toppen heeft De Keyser betrekkelijk sober behandeld.

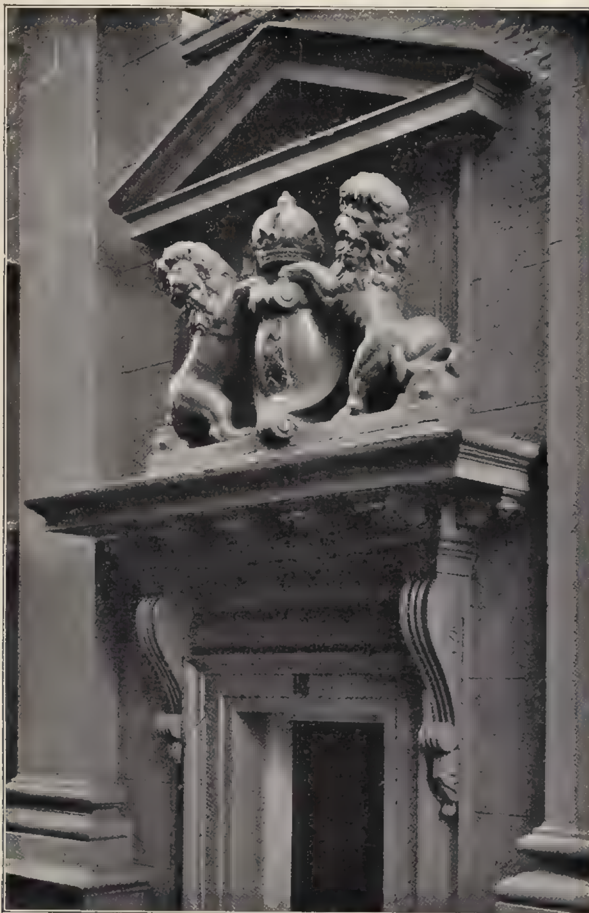
Terwijl de drie eerstgenoemde huizen geen onderpui hebben, maar de kruiskozijnen daar reeds op den beganen grond een aanvang nemen, is het huis aan den O. Z. Voorburgwal op de afbeelding

De bouwtrant van Hendrik de Keyser heeft zijn schepper niet lang overleefd. Wel zijn er, kort na 's meesters overlijden, dat op 15 Mei 1621 plaats vond, nog een paar fraaie gevels gebouwd, die zoozeer zijn manier verraden, dat men haast geneigd zou zijn, om aan te nemen, dat zij naar zijn plannen moeten zijn opgetrokken, doch al

ras ziet men, dat de Amsterdammers een anderen bouwtrant begeerden, om aan hun zucht naar statige deftigheid te kunnen voldoen. De twee gevels, die ik bedoel, zijn die van het „Huis met de Hoofden," aan de Keizersgracht, en die in de bocht van de Heerengracht, tegenover de Driekoningenstraat.

moed, dat hij de bouwmeester is van de Oude Luthersche kerk aan het Spui. De gekoppelde zuilen onder de galerijen en verscheidene gevelsdétails wijzen op de Westerkerk als voorbeeld.

Het voormalig „Zeerecht" aan de Slijpsteenen, in 1618 gebouwd, vertoonde in zijn groote Toskaansche pilasters een opvatting, afwijkende van



DEURBEKRONING VAN HET VOORMALIG ACCIJNSHUIS.

De Keyser heeft, zooveel ik kan nagaan, geen school in den eigenlijken zin gevormd. Zijn zoon Pieter (geb. 1596) die hem als stadssteenhouwer opvolgde, is misschien zijn eenige leerling geweest. Het talent van den vader is evenwel niet op den zoon overgegaan, die daarenboven ook veel minder gelegenheid had, te toonen wat hij kon. Ik ver-

die, door Hendrik de Keyser gehuldigd, en zal dus wellicht door een andere hand ontworpen zijn.

Naar mijn meening moeten Cornelis Danckerts de Rij (geb. 1561) en Hendrik Jacobs Staets (geb. 1558), over wie ik vroeger reeds sprak, niet als volgelingen van De Keyser, doch

als technische medewerkers beschouwd worden.

Bij De Keysers leven, en ook kort na zijn dood bleef echter zijn invloed niet tot de Amstelstad alleen beperkt. Van sommige bouwwerken in andere steden, als bv. het raadhuis te Delft en den later weer afgebroken spits van den St. Laurenstoren te Rotterdam, is het bekend, dat hij de ontwerpen gemaakt heeft. Gaat men nu misschien te ver, door alle gebouwen buiten Amsterdam, die zijn manier vertoonen, als zijn werk te beschouwen, zoo dragen toch de gevel van de Oosterkerk te Hoorn (1616) de poort der Latijnsche school aldaar, de kerk in de Beemster (1618) en de Waag te Nijmegen (1612) zoozeer den stempel van De Keysers eigenaardig talent, dat hij ongetwijfeld bij de stichting zijn medewerking moet hebben verleend. Ook na zijn dood bleef hij zoowel te Amsterdam als daarbuiten nog invloed uitoefenen; dit bewijzen verscheidene bouwwerken, als het Huis met de Hoofden te Amsterdam, van 1622 en het Raadhuis in de Rijp, dat in 1630 door Leeghwater voltooid werd.

Toch kan men gevoeglijk zeggen, dat het tijdperk dat door De Keyser's manier beheerscht wordt, met 1625 ongeveer eindigt.

Want dan begint de invloed van Jacob van Campen zich te doen gelden. Deze kunstenaar werd den 16 Juli 1595 te Haarlem gedoopt als zoon van Pieter Jacobsz van Campen en Gerritje Claes Berendsdochter. Zijn vader behoorde tot een Amsterdamsch geslacht.

Van Campen had aanvankelijk vooral roem als schilder. In 1628 zeide Ampzing, de Haarlemsche stadsbeschrijver, van hem dat „hij de kroon van 't hooft van alle schilders strijken" mocht.

Houbraken zegt, dat Van Campen een reis naar Italië heeft gemaakt, en daar de bouwkunst geleerd heeft. Ofschoon de ietwat romantische bijzonderheden, die Houbraken omtrent deze reis vermeldt, en aan wier waarheid hij zelf twijfelt, naar het rijk der fabelen verwezen moeten worden, is de reis naar Italië toch hoogst waarschijnlijk.

Het is zelfs mogelijk, vast te stellen, waar de jonge kunstenaar zich bij voorkeur in het zuiden moet hebben opgehouden. Het is te Vicenza, waar hij de werken van Andrea Palladio heeft bestudeerd. Daar vindt men de voorbeelden, die Jacob van Campen gevolgd heeft.

Het eerste bouwwerk, dat van Jacob van Campen bekend is, bestaat nog. De ruime huizinge, die Balthazar Koymans in 1626 naar het ontwerp van zijn vriend aan de Keizersgracht over de Westermarkt liet optrekken, kunnen wij nog heden als Hoogere Burgerschool met Vijfjarigen Cursus dienst zien doen 1).

De gevel verschilt in alle opzichten van die, welke Hendrik de Keyser ontwierp. Naar verscheidenheid van kleur, zooals gebakken en gehouwen steen, te zamen gebruikt, die kunnen opleveren, en waarvan tot dusverre zooveel partij was getrokken, heeft Van Campen niet gestreefd. Gelijk De Keyser in sommige zijner latere werken heeft hij den gevel geheel in gehouwen steen doen uitvoeren, wel wetend, dat zijn rijke vriend zich zulk een weelde kon veroorloven.

De verdieping gelijkstraats is betrekkelijk laag, een bijzonderheid, die vroeger ook wel voorkwam, maar die dan gemotiveerd werd door de stoep. Zulk een stoep heeft Van Campen echter niet bedoeld, maar de verdieping gelijkstraats bij wijze van soubasement behandeld, wat aan de ingangen niet ten goede is gekomen.

De eerste verdieping heeft een strenge Jonische pilasterorde, de tweede verdieping is met een niet minder correcte Composiet-orde versierd, terwijl de bekroning, naar Italiaanschen trant, door een mezzanino of halve verdieping gevormd wordt, die als het ware een attiek uitmaakt.

Het kan niet ontkend worden, dat de gevel den indruk van statige deftigheid bij den beschouwer teweeg brengt. Alle sieraad bepaalt zich tot de pilasters met hunne hoofdgestellen, streng naar de Romeinen gevolgd.

Eenige jaren later zou ook het bestuur der Amstelstad de diensten van Jacob van Campen noodig hebben. Zoolang Hendrik de Keyser, de bekwame stads-steenhouwer, zijn ambt bekleedde, was dien kunstenaar het maken der ontwerpen voor de stadsgebouwen opgedragen. Zijn zoon Pieter, die na zijn overlijden in 1621 tot de betrekking werd geroepen, was iemand van minder talent. Heeft misschien de laatste fabrieksmeester Pieter Pietersz Hasselaer, die in 1633 van zijn ambt ontheven werd, den zoon de hand nog boven het hoofd gehouden, toen daarna Thesaurieren zelf het beheer in handen namen zochten zij bij Jacob van Campen voorlichting. Nicolaas van Campen, een zoon van den broeder zijns grootvaders, was toen Excys-meester, en het zal wel door diens invloed geweest zijn, dat men zich tot Jacob wendde, die zich door den bouw van het huis van Constantijn Huygens en door het paleis voor Johan Maurits van Nassau in den Haag reeds veel naam had gemaakt, toen men een teekening behoefde voor het Accijnshuis op den van het Damrak en de Oudebrugstraat. Het ontwerp van

1) Zie Groei en Bloei, blz. 143.

dit in 1638 voltooid gebouw is geheel in den geest van Palladio, en brengt diens werken te Vicenza in herinnering. Zeer eigenaardig worden de deuren door fraai gebeeldhouwde wapens op forsch voorspringende lijsten bekroond.

In de besluiten van de Amsterdamsche Vroedschap komt het volgende voor, dat 15 October 1636 genomen werd; „aenghesien de Heylighe Weghspoort noodigh zal dienen verandert en de wachthuysen, mits haer bouvalligheid, vernieuwt, is verstaen, dat men daer een nieuwe poort met een wachthuys ter wederzijden, naer het model, daervan den Raede vertoont, zal stellen." Wie dit model gemaakt heeft, wordt dus niet gemeld. Maar Domselaer (III, 205) zegt, dat Van Campen de poort ontwierp. De ordonnantie met hare Jonische pilasters, festoenen en fronton is geheel in de manier van den meester. Het Amsterdamsch archief bezit een ontwerp voor de poort, dat eenigszins afwijkt van de vormen, die men op de afbeeldingen van het uitgevoerd bouwwerk ziet 1).

In dezen tijd zijn er te Amsterdam nog andere bouwwerken ondernomen, die ongetwijfeld Van Campen tot hun geestelijken vader hebben. Ten eerste de schouwburg aan de Keizersgracht. Houbraken noemt Van Campen als den ontwerper. Men heeft, op verschillende gronden, aan de waarheid van deze mededeeling getwijfeld. Immers Nicolaes van Campen, de bovenvermelde Excijsmeester, die den 2 April 1638 overleed, wordt als „bouwheer" van den kort te voren geopenden schouwburg uitdrukkelijk genoemd. En daarenboven was de schouwburg, die Houbraken kende, pas in 1665, dus na Van Campens dood, ter vervanging van den eersten gebouwd.



ONTWERP VOOR HET RAADHUIS, DOOR PHILIPS VINGBOONS

1) Zie Groei en Bloei, blz. 123.

Ondertusschen, Houbraken moge zich in het gebouw vergist hebben, in hoofdzaak is zijn mededeeling ongetwijfeld juist. Want Nicolaas was er zeker de man niet naar, om een gebouw als dit, het eerste van dien aard in Noord-Europa, te ontwerpen. Daartoe in staat gesteld door de erfenis van den kort te voren overleden schatrijken Cornelis van Campen zal hij hoogstens een belangrijk deel van de bouwkosten voor zijn rekening hebben genomen. Nog in onzen tijd is de „bouwheer" de man, die iets laat bouwen.

Jacob van Campen moet de ordonnantie van den schouwburg gemaakt hebben. Te Vicenza had de bouwmeester het Teatro Olimpico van Palladio gezien. Dit is zijn voorbeeld geweest, toen hij den eersten Nederlandschen schouwburg kreeg te ontwerpen. De strenge Korinthische ordonnantie zoo van zaal als tooneel wijst daarop, terwijl ook de nissen met beelden aan Palladio's schepping ontleend waren. Er was destijds geen enkel bouwmeester in Nederland, die iets dergelijks had kunnen maken. En de festoenen, waarvan de architect zooveel hield, die hij, na 1630, overal heeft gebruikt, waar hij iets versieren wilde, ontbreken ook hier niet 1).

In denzelfden tijd als deze werken valt ook de voltooiing van den Westertoren, naar een geheel ander ontwerp, dan Hendrik de Keyser, gelijk uit de *Architectura Moderna* blijkt, had gemaakt. En als wij zien, hoe daar de Jonische orde, geheel zooals Palladio die aan de Basilica te Vicenza gebruikt heeft, is toegepast, terwijl een met minder Palladiaansche Korinthische daarop werd geplaatst, dan lijdt het geen twijfel of ook hier moeten wij aan Jacob van Campen als den maker van het nieuwe ontwerp denken.



MODEL VOOR DEN TOREN DER NIEUWE KERK.
('s Rijksmuseum).

Wij zullen later zien, hoe, niet lang daarna, Van Campen reeds met de ontwerpen voor het raadhuis moet bezig geweest zijn. Eerst nog een enkel woord over andere werken, die de meester te Amsterdam heeft uitgevoerd.

De Nieuwe Kerk was in het begin van Januari 1645 door brand geteisterd 1). Men begon haar aanstonds te herstellen, en 2 September daaraanvolgende besloot de Vroedschap zelfs, haar van een toren aan de westzijde, dien zij nooit gehad had, te doen voorzien. In de archieven vindt men niet aangeteekend, wie het ontwerp van dezen toren gemaakt heeft. Doch uit de „Eerplicht aan mijn Heer en Meester Jacob van Campen," een gedicht door Stalpaert uitgegeven, blijkt, dat Van Campen de „vader en vinder" zoowel van den toren als van het van 1650—1655 daartegen aangebouwde „nieuwe heerlyckste Orgel" geweest is.

De torenbouw werd in 1652 reeds gestaakt. Wat verrees is later grootendeels weer gesloopt. Van den toren bestaan twee modellen, die nu in het Rijksmuseum bewaard worden. Het eene is meer in Palladiaanschen geest, het andere vertoont een poging om Gothische vormen toe te passen. Dit tweede model is bij de uitvoering gevolgd. Dat Van Campen, die, volgens Huygens, de „vuyle Gotsche schell" van de oogen der Nederlandsche bouwkunst had afgenomen, die „'t Gotsche krulligh mall" voor „staetigh Roomsch" had doen plaats maken, zich hier aan de Gothiek waagt, is zeker opmerkelijk. Wij zien dus een poging, om in een historischen stijl te werken, ondernemen. Dat Van Campen de Gothiek niet begrepen heeft, bewijst zoowel het model, als het overblijfsel van den toren, dat thans nog den westelijken ingang der kerk vormt.

Het orgel, dat tegen den torenmuur werd geplaatst, was reeds in 1645 ontworpen, doch de uitvoering geschiedde in 1652. Het is een streng klassiek werk, welks benedendeel uit zwart en wit marmer bestaat. De zuilen zijn van de Korintische orde; de vier buitenste, zoogenaamde muurzuilen, staan tegen pijlers, die door Quellijn van prachtig marmeren beeldhouwwerk zijn voorzien, waarmede eveneens de fries werd versierd.

Men vindt in de Nieuwe Kerk nog een ander werk van Jacob van Campen, en wel de tombe

1) Zie de afbeeldingen in: Letterkunde en Tooneel.

1) Zie hiervoor: Kerkelijk en Godsdienstig leven, blz. 17.

voor Jan van Galen. Het beeldhouwwerk is van Rombout Verhulst. Men ziet hier den langwerpig vierkanten vorm toegepast, die aan de altaren van Italië doet denken. Tegen den muur is een trofee van vlaggen en oorlogstuig geplaatst.

Onder de werken, door den meester geordonneerd behoort ongetwijfeld ook de witmarmeren afsluiting, waarvan burgemeester Cornelis de Graeff de vroegere doopkapel der Oude Kerk deed voorzien, toen die in 1648 de grafstede van zijn geslacht was geworden. De strenge Korinthische ordonnantie met de festoenen is in denzelfden geest als die van het orgel der Nieuwe Kerk.

Het Raadhuis te Amsterdam is Van Campens meest vermaarde werk. Hij heeft het niet voltooid gezien. Doch bij zijn leven, toen het gebouw pas in wording was, heeft hij ruimschoots de waardeering en de bewondering van zijn landgenooten ondervonden.

Al wat omtrent de stichting van dit raadhuis in de archieven te vinden was, werd in 1866 door A. W. Kroon openbaar gemaakt. Deze ijverige onderzoeker kan het niet helpen, dat op vele vragen, die rijzen, geen, of althans geen voldoend antwoord gegeven wordt.

Zoo zou men willen weten, wanneer Burgemeesteren en Thesaurieren met Jacob van Campen in verbinding zijn getreden omtrent het maken der plannen. Het besluit tot het bouwen van een nieuw raadhuis werd reeds 23 Januari 1640 genomen; toen ontvingen Burgemeesteren machtiging, om de vereischte teekeningen te doen vervaardigen. Is men toen reeds de hulp van Jacob van Campen gaan inroepen?



MODEL VOOR DEN TOREN DER NIEUWE KERK
- Rijksmuseum

De archieven geven geen licht. Van Campen had in 1640 ongetwijfeld nog niet de vermaardheid van later. Doch was er toen een ander bouwmeester, die hem in faam overtrof? Pieter Post moest zijn sporen nog gaan verdienen, want wat hij in Brazilië gebouwd had, kon hem niet beroemd gemaakt hebben.

Ook Philips Vingboons, een geboren Amsterdammer, had zijn loopbaan pas begonnen. Dat deze niet in den smaak der heeren viel, blijkt wel daaruit, dat in 1645, toen hij een ontwerp voor het raadhuis had ingezonden, zijn werk eenvoudig ter zijde gelegd werd.

Het vermoeden, dat men zich tot Van Campen gewend heeft, wordt bijna tot zekerheid, als wij ons herinneren, hoe Huygens mededeelt, dat hij 15 Februari 1640 met Jacob van Campen uit den Haag vertrok, en met hem tot 22 Februari te Amsterdam bij Hooft bleef. Van Campen zal wel niet alleen voor zijn genoegen naar de Amstelstad zijn gegaan. Het ligt voor de hand, dat Burgemeesteren hem toen over de opdracht, die zij ruim twee weken vroeger van de Vroedschap gekregen hadden, zullen hebben geraadpleegd.

Over het Raadhuis is zeer verschillend door het nageslacht geoordeeld. Men heeft niet ontkend, dat het gebouw den indruk van statige deftigheid bij den beschouwer te weeg brengt. Doch men heeft het vaak betreurd, dat de bouwmeester naar iets geheel anders gestreefd heeft, dan zijn onmiddellijke voorgangers. Men kon zich niet begrijpen, dat dit streven naar deftigheid in den geest der toenmalige Nederlanders viel.

Jacob van Campen is de tijdgenoot geweest van de grootste schilders, waar ons land roem op draagt. Zijn smaak en die zijner machtige patroons stond evenwel lijnrecht tegenover die van een Rembrandt, een Frans Hals en hunne volgelingen. Men mag nooit vergeten, dat alleen wat klassiek was genade vond bij de patriciërs, zooals zij sinds 1630 opkwamen. Eerst langzamerhand gingen ook de schilders aan het klassicisme offeren. De grootsten van hen stoorden zich niet aan den smaak der toongevende kringen, en al hebben zij voor hun standvastigheid bij hun leven geboet, het nageslacht heeft hen daarvoor hoog geprezen. Wie als Nicolaes Maes en Govert Flinck, toen het getij verliep, de bakens verzet hebben, kregen daardoor bij hun tijdgenooten een vermaardheid, die echter later niet in stand is gebleven.

Het monument, dat de zeventiende eeuw, in trotsch zelfbewustzijn, 's Werelds Achtste Wonder noemde, het raadhuis te Amsterdam, heeft Jacob van Campen tot geestelijken vader. Reeds in 1627 begon de stadsregeering in te zien dat het destijds bestaand stadhuis, een werk der 15de eeuw, dat in vervallen toestand toestand verkeerde, en welks toren, zooals wij vroeger zagen, gedeeltelijk moest worden gesloopt, niet langer voldoende was. Het terrein, dat de stad in eigendom had bestond, behalve uit het eigenlijk stadhuis, ook uit het daarachter gelegen St. Elizabeths-gasthuis. Door het afbreken dezer beide gebouwen kon men geen terrein genoeg voor de nieuwe stichting verkrijgen. Daarom besloot de regeering, langzamerhand de 69 woningen, aan de noordzijde van het oude raadhuis gelegen, aan te koopen; van 1627 tot 1648 is dit geschied, en daarvoor ruim *f* 650,000 uitgegeven.

Het zou mij te ver voeren, de geheele geschiedenis van den bouw, waarvan vooral het gedeelte, aan de eigenlijke uitvoering voorafgaande, merkwaardig is, na te gaan. Slechts enkele bijzonderheden mogen hier vermeld worden.

Na veel over en weerpraten was de zaak op 28 Januari 1643 zoover gevorderd, dat de Vroedschapsraad besloot, een vroeger ontwerp, dat onvoldoende scheen, ter zijde te leggen en Burgemeesteren te machtigen, een uitgebreider ontwerp te doen opmaken. Dit plan, zes weken later ingediend, was zeker reeds veel vroeger gereed gekomen. Het schijnt, dat het van Van Campen was; het aankoopen van den benoodigden grond ging inmiddels voort.

Spoedig werd een en ander ruchtbaar, hoeveel moeite het stadsbestuur zich ook gaf, om zijn besluiten geheim te houden. Velen zonden daarop ontwerpen voor een nieuw raadhuis bij Burgemeesteren in. Deze vonden dit zeer onaangenaam, en gaven in de raadszitting van 20 November 1645 hun ongunstig oordeel over die ontwerpen te kennen. Wie de makers dezer ontwerpen geweest zijn, is niet bekend, doch zeker moet Philips Vingboons tot hen behoord hebben. Hij beeldde althans in het later door hem uitgegeven prentwerk, dat zijn plannen bevatte, een „Raadhuys dezer stede" af. Ik zal later gelegenheid hebben op dit ontwerp terug te komen.

Het ontwerp van het Raadhuis is door Jacob van Campen gemaakt. Hij schijnt echter slechts schetsen geleverd te hebben; uit het feit, dat vóór 1648 Burgemeesteren zich ook herhaaldelijk met Pieter Post in verbinding hebben gesteld, kan men afleiden, dat deze bouwmeester die schetsen uitgewerkt en voor uitvoering geschikt moet hebben gemaakt. Ook bij zijn andere werken, bediende Jacob van Campen, die alleen kunstenaar, doch geen practicus was, zich bij voorkeur van Post, zijn jongeren Haarlemschen stadgenoot voor het uitwerken zijner schetsen, zooals Huygens onder anderen vermeldt.

Nadat op 20 Januari 1648 een begin gemaakt was met het heien der 13659 palen, die het gebouw torschen, werd op 28 October van datzelfde jaar de eerste steen gelegd. Jacob van Campen was daarbij tegenwoordig, doch leidde den bouw slechts in zooverre, dat hij af en toe de werken in oogenschouw nam en op de vervaardiging der teekeningen het oog hield. Hij bracht soms vrij geruimen tijd te Amsterdam door, en was dan, op stadskosten, gehuisvest in het O. Z. Heerenlogement. Dat hij niet, zooals de tijdgenooten als Vondel dachten, om niet werkte, doch een behoorlijk honorarium ontving, staat vast. Ook werden hem reis- en verblijfkosten benevens andere onkosten vergoed.

Het dagelijksch toezicht werd uitgeoefend door Daniël Stalpaert, die op 29 October 1648, dus daags na het leggen van den eersten steen, tot stadsarchitect benoemd was, ofschoon hij reeds 1 Augustus daarvoor in dienst was getreden. Hij had de voor dien tijd zeer aanzienlijke bezoldiging van *f* 1600 en *f* 30 „mantelgeld," terwijl zijn voorganger De Keyser maar *f* 320 had, en voor het overige

JACOB VAN CAMPEN, 1648



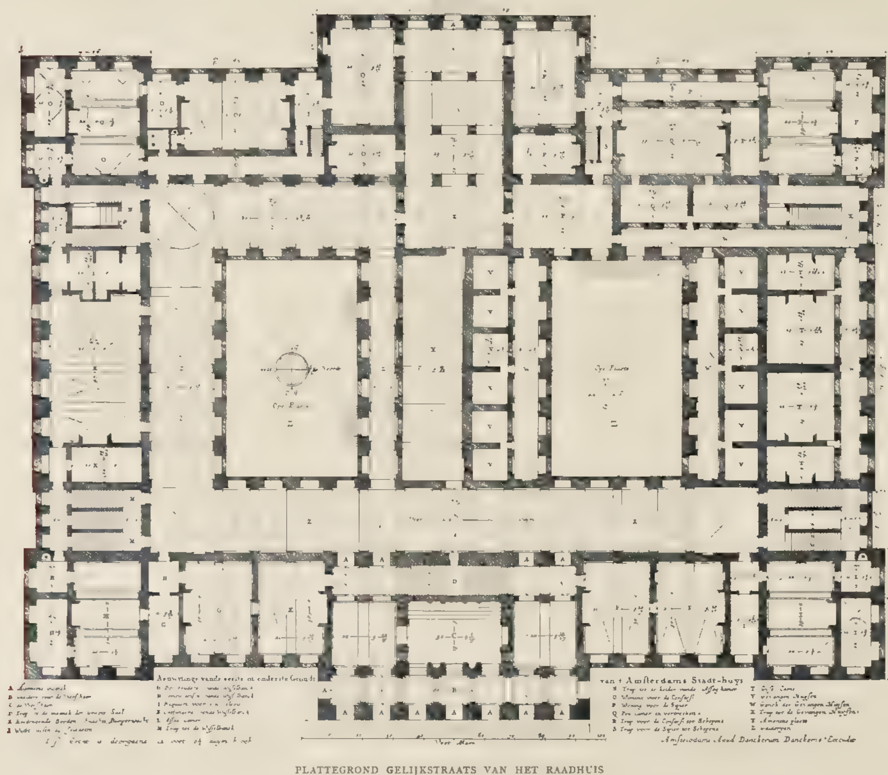
AFSLUITING DER GRAFKAPEL VAN CORNELIS DE GRAFF IN DE OUDE KERK

afhankelijk was van de gratificatiën, die de heeren hem wel wilden verleenen.

Stalpaert had zes beëedigde opzichters onder zijn bevelen, en schijnt tot groote tevredenheid van Jacob van Campen werkzaam te zijn geweest.

Toen door sommigen beweerd werd, dat hij Van Campen bij het maken van het ontwerp zou hebben geholpen, betuigde hij in een gedicht, „Eerplicht aan mijn heer en meester Jacob van Campen" dat de eer alleen aan dien bouwmeester toekwam.

de welvaart te Amsterdam sterk afnam, en onder den indruk der tijdsomstandigheden werd door den Raad op 27 Juni 1653 besloten: „Ten opzichte van de quade tijden ende schaersheyt van de finantiën op de thesorie is geresolveerd, dat het stadthuys, in plaets van 2 estagiën hoogh, zoo als het is geprojecteert te maecken, niet hoogher en sal syn als eene, volgens d' afteyckeningen, den Raedt daervan gheëxhibeert; ende is teffens daerby geresolveert, dat dese Resolutie, ten hoog-



PLATTEGROND GELIJKSTRAATS VAN HET RAADHUIS

Men begon den bouw met veel ijver, doch weldra begon die te verflauwen. Eerst toen 7 Juli 1652 het gedeelte van het oude Stadhuis, dat was blijven staan, geheel afbrandde, zoodat de regeeringslichamen plotseling zonder dak waren en in het Prinsenhof en andere gebouwen slechts een gebrekkig onderkomen vonden, werd meer spoed gemaakt.

De Engelsche oorlog had echter ten gevolge, dat

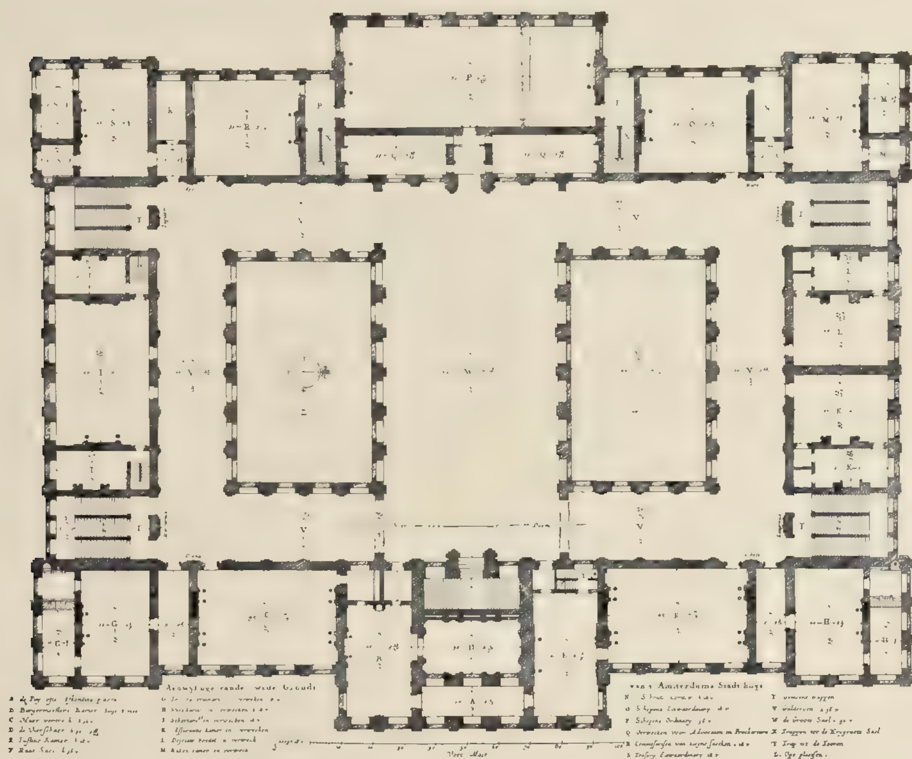
ste streckende tot mesnage, met een posterieure Resolutie niet en sal connen worden geëverneert."

Toch kochten Thesaurieren in ditzelfde jaar den benoodigden Bremer- en Bentheimersteen, om de tweede verdieping te kunnen maken; Van Campen kwam in 1653 en 1654 weer te Amsterdam, om het toezicht op het vervaardigen der ontwerpen daarvoor te houden. Nadat in 1654

ijverig was voortgewerkt, kwam de Vroedschap op 10 Februari op haar besluit, om het gebouw niet te voltooien, terug.

Op Donderdag 29 Juli 1655 werd de eerste „sessie" in het nieuwe gebouw gehouden. Het was toen nog in geenen deele gereed, want alleen het uitwendige was in hoofdzaak afgewerkt. Slechts de Vierschaar bezat reeds haar marmertooi; doch de overige vertrekken en de Groote Zaal waren nog kaal. Ook de koepeltoren ontbrak, Jan Heereman en Geertruyd van Campen. Op deze plaat bevindt zich een groep treurende kinderfiguurtjes, waarschijnlijk van Verhulst. Een cartouche daaronder heeft als opschrift:

d'Aerts Bouheer, uyt de Stam
Van Kampen rust hier onder,
Die 't Raadhuys 't Amsterdam
Geboud heeft, 't achtste wonder.
JACOB VAN CAMPEN
Obiit 13 Septemb.
1657.



PLATTEGROND DER VOORNAAMSTE VERDIEPING VAN HET RAADHUIS

terwijl de tweede verdieping, met de Krijgsraadskamer, nog onvoltooid waren.

Jacob van Campen overleed in 1657. Zijn stoffelijk overschot rust in de St. Joriskerk te Amersfoort, waar, noordwaards van het oxaal, een gedenkteeken werd opgericht. Het monument is tegen een pijler geplaatst en bestaat uit een zwart-marmeren plaat, gedragen door twee wit marmeren consoles, versierd met de wapens van

Toen Van Campen door den dood verrast werd, had hij nog geen teekeningen voor de Krijgsraadskamer gemaakt, waarom de reeds vroeger genoemde Pieter Post met het vervaardigen daarvan belast werd. De daken waren, bij de groote haast, die gemaakt moest worden, om het gebouw tot betrekken gereed te krijgen, niet met de noodige zorgvuldigheid bewerkt, en slechts met roode pannen gedekt. Het duurde tot 1685,

eer de noodige leien gekocht werden; na 1700 moest de geheele kap boven de groote zaal reeds worden vernieuwd, wegens haar onvoldoende constructie. De toren werd in 1664 aangevangen, nadat in het inwendige de marmerwerken grootendeels waren gesteld, die door Quellyn en zijn gezellen zoo fraai gebeiteld waren.

Pas nadat in 1697 door Simon Vennekool de wanden van groote zaal en galerijen met platen van wit Siciliaansch marmer bekleed waren, kon men het weidsch gesticht voor voltooid houden.

Van een beschrijving van het gebouw, dat ieder kent (zij het dan ook niet anders dan in den tegenwoordigen „paleis"toestand) kan ik mij onthouden. Ik bepaal mij dus tot enkele opmerkingen over het monument.

De klassieke deftigheid viert hier haar grootsten triomf. Dikwijls is gezegd, dat dit gebouw niet de juiste uitdrukking is van den geest des tijds, die de stichting aanschouwde. Een gebouw in den trant van Hendrik de Keyser, of in de manier van de Haarlemsche Vleeschhal, wordt dan beweerd, zou beter hebben uitgedrukt, dat de Republiek der Vereenigde Nederlanden haar grootste hoogte bereikt had. Wie echter zoo oordeelen, doen Jacob van Campen niet alleen onrecht, doch toonen onbekendheid met de geestelijke stroomingen, die in de zeventiende eeuw zoo duidelijk vallen waar te nemen. De liefde voor al wat klassiek was, bestond dien geheelen tijd; niet alleen dichters en geleerden, maar allen die in de zeventiende eeuw op eenige beschaving aanspraak maakten, gingen bij de antieken ter school.



VOORGEVEL VAN HET RAADHUIS

De toren en de schoorsteenen volgens Van Campen's ontwerp.

Mag men, in den eerste jaren, als Pieter Cornelisz Hooft en Hendrik de Keyser, ook de Italianen nagevolgd hebben, dit duurde slechts kort. Had de Amsterdamsche stadssteenhouwer zoo lang geleefd, als de Muider Drost, hij zou meer en meer in klassieken geest gebouwd hebben, zooals reeds de Westerkerk bewijst. Het is zeker een der meest eigenaardige feiten in de kunstgeschiedenis, dat te midden eener zoo door en door klassicistisch gezinde omgeving onze beroemde schilderschool heeft kunnen bloeien; misschien is de verklaring hiervan te zoeken in de waarschijnlijkheid, dat de schilders van dien tijd nu juist

niet door beschaving naar den toenmaligen zin van het woord hebben uitgemunt, maar dat zij zich meer handwerkslieden voelend, en als zoodanig ook door hun tijdgenooten gewaardeerd, de werken schiepen, die eerst het nageslacht op de rechte waarde zou schatten.

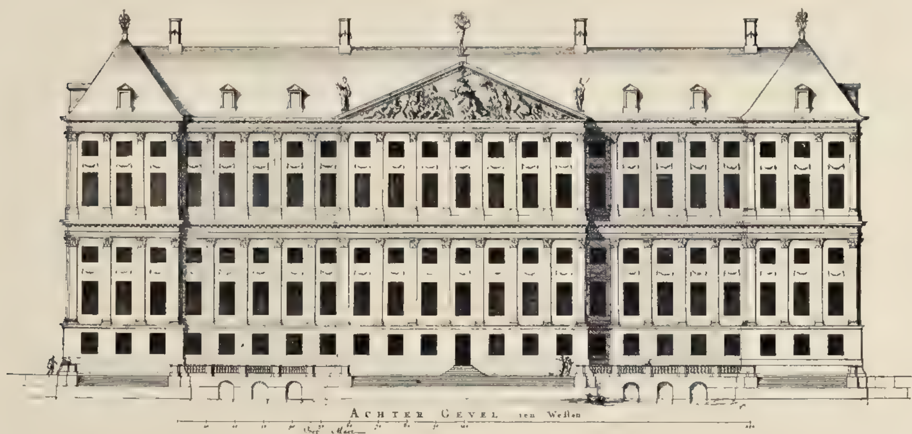
Mocht wellicht ook Hendrik de Keyser zich nog min of meer handwerksman hebben gevoeld, Jacob van Campen, de dilettant, deed dit zeker niet. Toen hij zijn Raadhuis ontwierp, kon hij niet anders, dan aan de klassieke neigingen van de beschaafde klasse, waartoe hij behoorde, uitdrukking geven. Hoe goed hij daarin geslaagd is, bewijst de lof, door de besten zijner tijdgenooten aan zijn schepping gegeven.

De strenge Composite en Korinthische pilasters, de breede frontons, de geheel onversierde deur- en lichtopeningen mogen den hedendaagschen kunstbeoordeelaar te droog voorkomen, de 17[de] eeuwsche patriciërs vonden daarin de afspiegeling hunner hooghartige deftigheid, van hun onbetwiste macht. Hun rijkdom spreidden zij ten toon in de kostbare materialen, voor het werk gebruikt. Een reeks van uitnemende beeldhouwers, met Quellijn aan het hoofd, lieten zij tot het vervaardigen der plastische versieringen uit Vlaanderen komen, om door zinnebeelden aan de antieken ontleend, tot tijdgenoot en nageslacht van hun grootheid te laten spreken.

Het zou dwaasheid zijn, te willen beweren, dat het ontwerp voor het Amsterdamsche raadhuis, bij alle waardeering der opvatting van den bouwmeester, geen gebreken vertoont. Wat vooral gemist wordt zijn behoorlijke ingangen, die, bij de geringe hoogte van de verdieping gelijkstraats, achterwege moesten blijven. Zelfs al neemt men aan, dat overwegingen van practischen aard er toe geleid hebben, om die ingangen zoo onaanzienlijk te maken, dan nog zal men moeten erkennen, dat Jacob van Campen zich wel wat al te gemakkelijk van de oplossing, die hier gegeven moest worden, heeft afgemaakt.

Reeds met een enkel woord vermeldde ik den toren der Nieuwe Kerk als een werk van Jacob van Campen, dat een bewuste navolging der Gothiek toont. Het kan wel niet anders, of ook de ontwerpen voor het herstel der kerk moeten door Van Campen gemaakt zijn. Want de stad had geen ander meester in dienst, die met zulk een werk belast kon zijn geworden. En dan komt men er als van zelf toe, ook de ontwerpen voor den predikstoel en het koorhek, benevens voor de andere kerkmeubelen aan Jacob van Campen toe te schrijven. De Amsterdamsche oorkonden vermelden daaromtrent niets. Maar die van Alkmaar toonen aan, dat Van Campen voor de St. Laurenskerk dier stad de meubelen ontworpen heeft. En dit doet zien, dat Van Campen zulk werk niet beneden zich achtte.

Van 1644 tot 1646 werd de Oude Zijds Kapel in haar tegenwoordige gedaante gebracht. Toen werden daarin de eigenaardige, blijkbaar naar Gothische vormen gevolgde zuilen en muurzuilen geplaatst, die aan het interieur een ongemeen



ACHTERGEVEL VAN HET RAADHUIS
Het bordes aan de waterzijde volgens Van Campens ontwerp

aanzien geven. Deze zuilen zou ik eveneens aan Van Campen willen toeschrijven, die hier evenals bij de details van het nog bestaande deel van den toren der Nieuwe kerk, de Gothische motieven zoo goed hij kon heeft nagevolgd. Doch in het Jonische binnenportiek aan de noord-oost zijde der O. Z. Kapel, met zijn zoo meesterlijk behandeld fries, is de Palladiaan weer aan het woord.

GEVEL VAN HET HUIS VOOR MICHAEL PAUW
Nu Heerengracht 168

Van Campen als beoefenaar der Gothiek is tot dusverre aan de aandacht der kunst-geschiedschrijvers ontsnapt. Pieter Post is in des meesters voetstappen getreden, toen hij, in 1658, den quasi-Gothischen ingang van den Burg te Leiden maakte.

Jacob van Campen heeft, naar Huygens getuigenis, vele leerlingen gehad, van wie ik echter alleen Pieter Post en Arent van 's Gravensande zou weten te noemen. Post was degeen, die Van Campen bijstond, om zijn schetsen uit te werken. De betrekking tusschen Van Campen en Van 's Gravensande moet vóór 1640 bestaan hebben. De werken van Post en Van 's Gravesande bevinden zich echter allen buiten Amsterdam, en kunnen hier dus niet nader besproken worden.

GEVEL VAN HET HUIS VOOR DANIEL SOYHIER
Nu Keizersgracht 310

Philips Vingbooms schijnt eerder een navolger, dan een leerling van Jacob van Campen geweest te zijn. En Daniel Stalpaerts' verhouding tot den Heer van Randenbroek sluit alle gedachte aan leerlingschap uit. Stalpaert was voor den schepper van 's Werelds Achtste Wonder wat Danckertsz en Staets voor De Keyser plachten te zijn, namelijk de uitvoerder, door wiens trouwe zorgen hetgeen op het papier stond, tot werkelijkheid werd.

Wat Stalpaert zelfstandig gebouwd heeft, is



DE OUDEZIJDS KAPEL

van geen groote waarde. Ik behandel deze werken later.

Reeds wees ik er op dat Van Campens Raadhuis geen behoorlijken hoofdingang heeft. Dat het mogelijk geweest zou zijn, dit gebrek te verhelpen, bewijst het reeds met een enkel woord vermeld ontwerp opgemaakt en in prent uitgegeven door Philips Vingboons (1608—1675) den bouwmeester, naar wien ik het derde vierdedeel der zeventiende eeuw zou willen noemen.

In dit ontwerp is aan den voorgevel vóór den hoofdingang een monumentale stoep of terras aangebracht, terwijl door een fronton, pilasters en een balkon aan de hoofddeur het karakter verleend is, dat haar toekomt. Vingboons ontwerp staat echter, wat hoofdindeeling en algemeen silhouet betreft, bij dat van Jacob van Campen achter.

Schaarsch als bij andere 17e eeuwsche bouwmeesters zijn ook de bijzonderheden omtrent Vingboons. Men weet slechts, dat zijn vader een Vlaamsch schilder was, uit Mechelen afkomstig, die in het laatst der 16e eeuw te Amsterdam kwam wonen. Jammer is het, dat men zelfs niet gissen kan, hoe deze bouwmeester zich gevormd heeft. Zijn klassicisme is aanvankelijk niet zoo streng als dat van Jacob van Campen; in sommige zijner eerste werken bespeurt men nog herinneringen, schoon zeer uit de verte, aan Hendrik de Keysers manier. Ook van Franschen invloed is nu en dan bij zijn eerste werk iets te bespeuren. Langzamerhand evenwel ziet hem uitsluitend zijn heil in navolging van Jacob van Campen zoeken.

Het is voornamelijk in den woonhuisbouw geweest, dat Vingboons gelegenheid vond, zijn



GEVELS VAN DE HUIZEN VOOR PIETER JANZ. SWELINCK
Nu Oude Turfmarkt 13

talenten te toonen. Opmerkenswaardig is de groote afwisseling, die in zijn ontwerpen heerscht. Als goed-beklant bouwmeester, die zijn patroons vooral onder de patriciërs vond, schijnt hij zich in de meeste gevallen meer moeite gegeven te hebben, om in den geest zijner lastgevers werkzaam te zijn, dan wel om hen zijne inzichten op te dringen.

Veel van Vingboons voortbrengselen vindt men afgebeeld in het bekende prentwerk, waarvan in 1648 het eerste, in 1674 het tweede deel verscheen. Het oudste huis, dat in dit werk wordt aangetroffen, is dat in 1638 gebouwd voor Michael Paeuw, Heer van Achttienhoven, Schepen der Stad Amsterdam. De architectuur van den gevel, die nog thans aan de Heerengracht over de Driekoningenstraat N°. 168, ofschoon verbouwd, te zien is, vertoont ontegenzeglijk de waardigheid, die een Schepen paste. Afwisseling van gebakken en gehouwen steen,



GEVEL VAN HET HUIS VOOR NICOLAAS VAN BAMBEECK
Nu Kloveniersburgwal 77

zooals De Keyser die had gemaakt, gold toen al voor ouderwetsch. De rijke bouwpatroon verlangde een gevel geheel van Bremersteen. Die gevel is echter niet geheel meer in zijn oorspronkelijken toestand, daar de frontons, die zich voorheen boven de vensters bevonden, verdwenen zijn. Vooral de top is merkwaardig; men ziet hier het eerste voorbeeld van de flauw gebogen lijnen, dienende om het smalle bovendeel met het breedere benedendeel in verbinding te brengen. Dit motief, dat honderd vijftig jaar, in verschillende variaties, de Amsterdamsche bouwkunst zoodanig beheerscht heeft, dat nog thans de grachten en straten er duizenden voorbeelden van opleveren, is aan de Italianen ontleend. Vingboons dankt dit motief aan Vignola, die het bij den bouw der Jezuietenkerk te Rome in de tweede helft der 16e eeuw voor het eerst toepaste. Pilasters of

lijsten vindt men aan den gevel niet, doch als sieraad is in den top het fraai gebeeldhouwde wapen van den bouwheer aangebracht.

Deftig als deze gevel zijn ook al de andere die Philips Vingboons en zijn broeder Justus



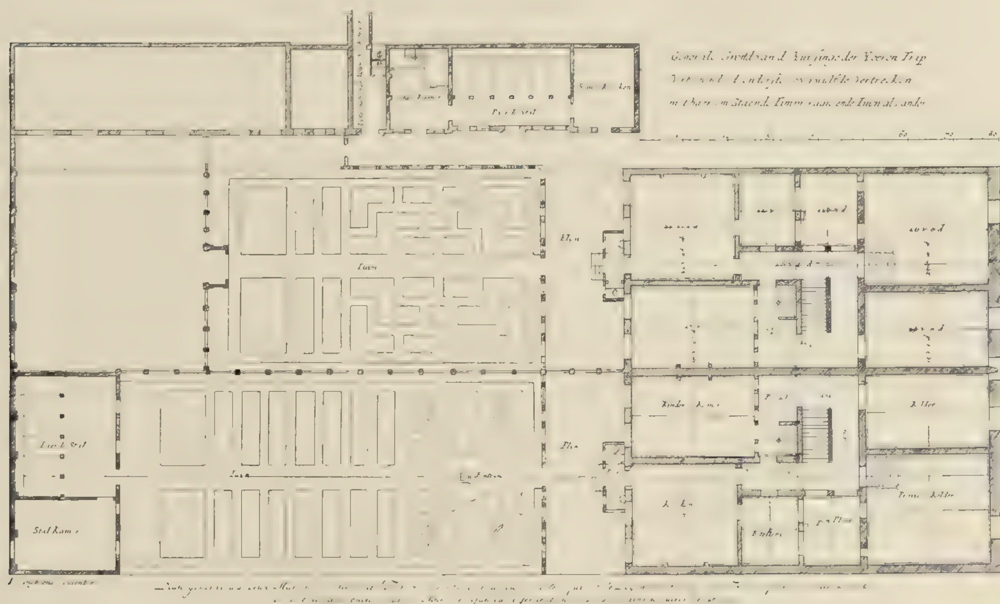
GEVELS VAN DE HUIZEN VOOR JAN EN HENRICO SCHUYT
Nu O. Z. Voorburgwal 205—207

gebouwd hebben. Het is van de meeste bouwwerken niet bekend, of Justus daaraan ook aandeel gehad heeft. Slechts van het huis voor de heeren Trip aan den Kloveniersburgwal gebouwd, wordt ook Justus als architect genoemd. Onwaarschijnlijk is het niet, dat ook andere plannen door de samenwerking der beide broeders tot stand zijn gekomen.

In 1640 ontwierp Vingboons een huis aan de Keizersgracht bij de Wolvenstraat (N°. 319) voor Daniel Soyhier. Dit huis had oorspronkelijk de deur in het midden en een ruim voorhuis met kleine zijkamer, waaruit men ziet, dat het als koopmanshuis ingericht was; later is de indeeling gewijzigd. De gevel, geheel in Bremersteen op-

getrokken, vertoont op een als rustica behandelden onderbouw streng Dorische pilasters, wier hoofdgestel weder pilasters van dezelfde orde, twee aan twee door frontons bekroond, draagt. De deur met de stoep daarvoor zijn tamelijk benepen tusschen de pilasters aangebracht. Dit systeem van boven elkaar geplaatste orden wijst op den invloed door Van Campen uitgeoefend door zijn gevel van 1626. In den top, die met een fronton is afgedekt, zijn herinneringen aan het werk van De Keyser onmiskenbaar.

Ofschoon in gebakken steen uitgevoerd, en thans den Singel (N°. 548). Dit zoeken blijkt niet slechts uit den eigenaardige plattegrond, die al de vertrekken om één voorhuis geschikt, vertoont, doch ook uit den geheel van gehouwen steen opgetrokken gevel. 1) Wel is ook hier, in de algemeene ordonnantie, Van Campens voorbeeld niet te miskennen, maar ook Italiaansche herinneringen hebben den bouwmeester blijkbaar voorgezweefd. De rustica-architectuur toch toont verwantschap met die van het Palazzo Pitti te Florence, niet met den gevel van Brunellesco, maar met de veel tammere rustiek van Bartolommeo Ammanati, die



PLATTEGROND GELIJKSTRAATS DER TRIPPENHUIZEN

slechts van enkele architectuurdeelen in gehouwen steen voorzien, vertoonen de twee door Vingboons in 1641 voor Pieter Jansz. Swelinck, den zoon van den beroemden musicus gebouwde huizen aan de Oude Turfmarkt hetzelfde systeem als de vorige gevel. Van deze gevels bestaat er nog een, n.l. N°. 13; de andere heeft onlangs voor een nieuwen moeten plaats maken. Het pilastersysteem is hier misschien nog consequenter doorgevoerd, omdat ook de top er van voorzien werd.

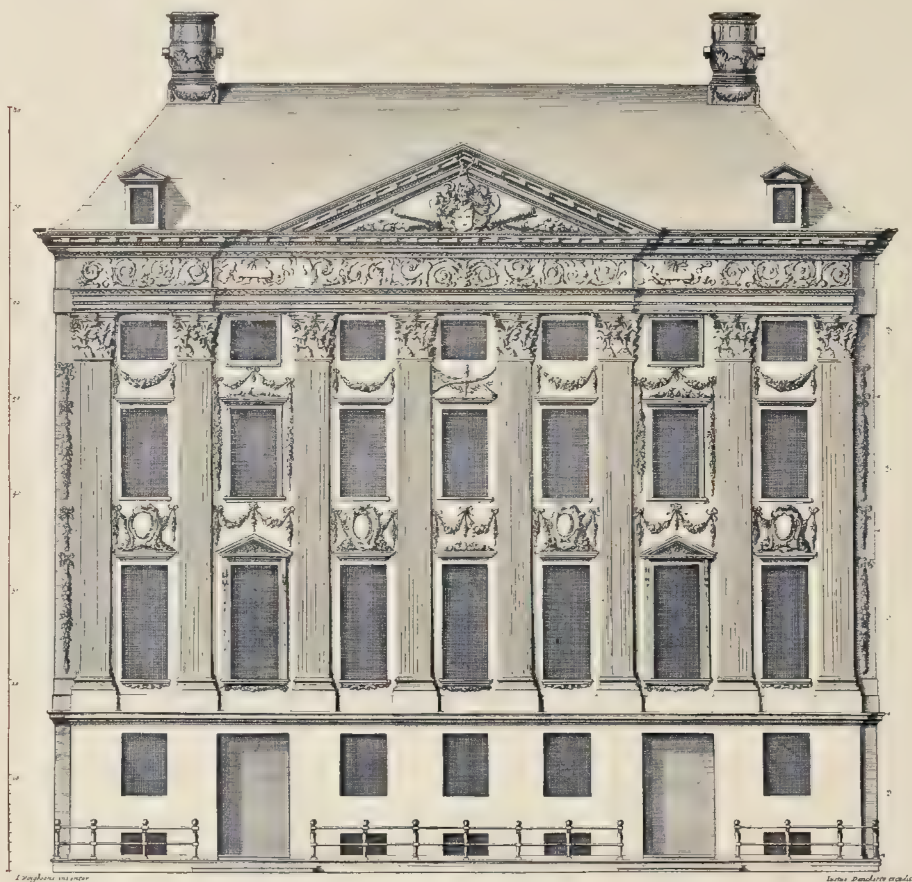
Dat Vingboons in zijn eersten tijd nog zoekende was, bewijst het door hem in 1639 voor Joan Huydekooper, Ridder, Heer van Maarseveen en Neerdijck gebouwde huis aan de Coningsgraft, sinds 1560 de gevels van het ruime binnenplein bouwde. Misschien is het Ammanati's werk zelf niet geweest, dat Vingboons tot navolging lokte, doch de nabootsing daarvan, welke Maria de Medicis, toen zij van 1625—1628 door Jacques de Brosse het Luxembourg te Parijs deed bouwen, van dien architect verlangde. Blijkens de voorrede van zijn prentwerk heeft Vingboons dit Parijsche gebouw gekend.

Geheel in den geest van Van Campen is het huis in 1650 voor Nicolaas van Bambeeck op den Kloveniersburgwal door Vingbooms gebouwd.

1) Zie hiervoor Groei en bloei der stad, blz. 121.

Hier is beneden een Toskaansche, boven een Jorische orde gebruikt. Dat de gevels pilasters in zijn as heeft, bewijst dat de bouwmeester de regelen van Palladio niet heeft opgevolgd.

Dat hij deze regelen ondertusschen wel kende, toont een gevel, door Vingboons in hetzelfde jaar voor Jan en Henrico Schuyt aan den O. Z. tijd daarvan soms afweek, dan heeft hij dit ongetwijfeld gedaan om aan de wenschen zijner bouwpatroons te voldoen. Die manier wordt gekarakteriseerd door pilasters over de volle hoogte van den gevel, een motief, dat Jacob van Campen, daarin Palladio volgende, het eerst in 1632 aan het Mauritshuis in den Haag had toegepast.



GEVEL DER TRIPPENHUIZEN TE AMSTERDAM

Voorburgwal gebouwd. Hier zijn de middenste pilasters weggelaten. Festoenen werden, naar Van Campens voorbeeld, ter versiering gebruikt.

Al de werken van Vingboons, die ik tot dusverre vermeldde, zijn nog slechts te beschouwen als proefnemingen. Eerst na 1650 zien wij hem zijn eigenlijke manier vinden. Indien hij na dien

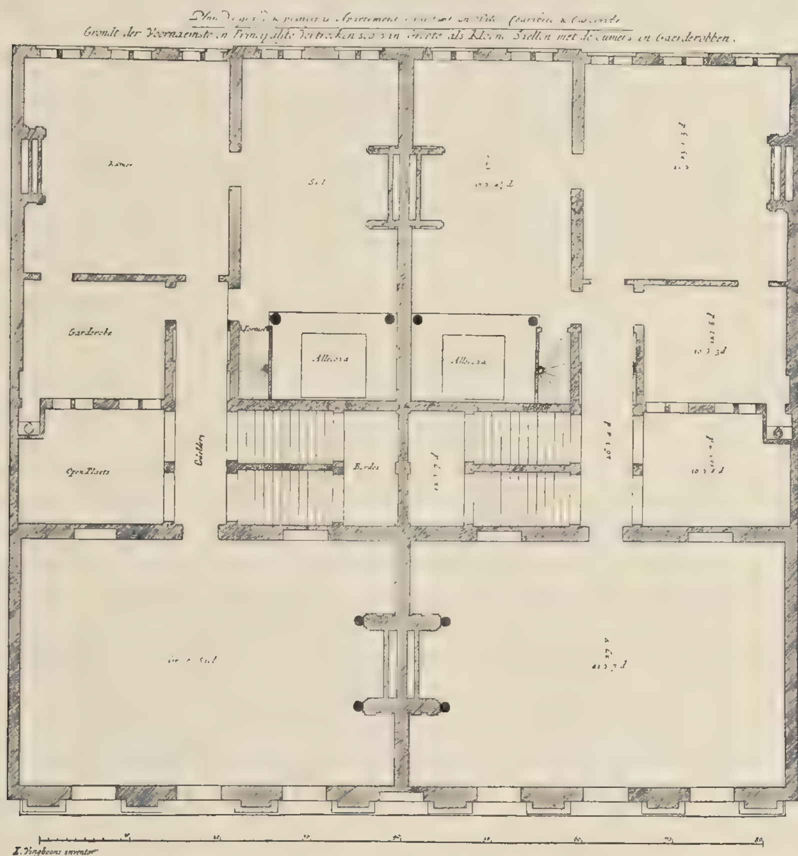
Eigenaardig mag het heeten, dat Vingboons dit motief, dat alleen bij breede gevels voldoen kan, vaak bij smalle huizen gebruikte, en den gevel dan bekroonde door een top, die nog aan zijn vroegeren trant doet denken.

Het kwam natuurlijk meer voor, dat smalle huizen gebouwd moesten worden, dan breede, en

zoo gebeurde het, dat juist dit laatste type, hetwelk een bijzonder bekwame hand vereischte, door allerlei navolgers van twijfelachtig gehalte werd overgenomen, iets waarover Vingboons zich in de voorrede van zijn werk bitter beklaagt.

Gevels met de groote pilasterorde, door Vingboons gebouwd, zijn te Amsterdam niet zeldzaam. ander karakter kregen dan vroeger en grootscher werden opgevat. Alleen de gangen bleven nog smal.

De huizen van 1660 tot 1675 gebouwd en die voornamelijk te vinden zijn aan het oostelijk gedeelte van Heeren-, Keizers- en Prinsengracht vertoonen duidelijk Vingboons invloed, al is aan



PLATTEGROND DER VOORNAAMSTE VERDIEPING VAN DE TRIPPENHUIZEN

de meesten een zekere nuchterheid niet te ontzeggen, die men te vergeefs door het kwistig aanbrengen van bloem- of vruchtfestoenen heeft trachten te bedekken.

Het schoonste voorbeeld zijn de Trippenhuizen aan den Kloveniersburgwal, van 1664, waar Justus Vingboons met Philips heeft samengewerkt. Hoezeer de kolossale pilasterorde in den smaak viel, bewijst de toepassing daarvan door Stalpaert aan den gevel der Admiraliteit van 1661.

De Trippenhuizen doen zien, hoe, onder den invloed van Jacob van Campen, ook de plattegronden der deftige woningen meer en meer een

Van Vingbooms zijn de huizen, op de Heerengracht tusschen Leidschegracht en Huidenstraat, in 1660 voor Jacob Kromhout gebouwd. De meester is hier tot zijn eerste manier teruggekeerd. Alleen het gebruik van festoenen doet zien, dat

hij den invloed van Jacob van Campen heeft ondergaan.

Maar het huis, door hem voor Joseph Deutz na 1663 op de Heerengracht tusschen de Spiegelstraat en de Leidschestraat gesticht, is een voorbeeld van den soberen bouwtrant, die meer en meer in den smaak kwam. Als men de Jonische pilasters, onder het balcon geplaatst, buiten beschouwing laat, dan is de gevel geheel onversierd. Alleen in den gehouwen steen is het effect gezocht.

Nog eenvoudiger is de gevel van het huis in 1669 voor Hieronimo de Haase door Vingboons op de Heerengracht bij de Spiegelstraat gebouwd. Alleen het fronton en de deuromlijsting zijn hier van eenig ornament voorzien.



GEVEL VAN EEN DER HUIZEN VAN JACOB KROMHOUT
No. Heerengracht 370

Het is moeielijk om tegenover de kunst van Vingboons en die van zijn tijdgenooten, welker werkzaamheid in het derde vierdedeel der zeventiende eeuw valt, rechtvaardig te zijn. Hunne werken wijken zeer af van het ideaal, dat men zich, in den regel, van 17e eeuwsche architectuur pleegt te maken. Hier dient echter weder in het oog gehouden te worden dat er in Vingboons tijd naar gevels in den trant van De Keyser volstrekt geen vraag meer was; trapjesgevels werden toen nog maar gemaakt in achterbuurten en in sommige nieuw-aangelegde winkelstraten, wier bewoners er niet aan dachten, naar een architect van naam te gaan. De voorname praal, waarmede Lodewijk XIV zich begon te omringen, was geheel in den geest der toenmalige Amsterdamsche patriciers, die meer en meer hunne minder deftige vaderen, die in het begin der eeuw geleefd hadden, begonnen te vergeten. Ik wees reeds vroeger op de schilderkunst, ook nu is deze leerzaam. De schuttersstukken, waarin de aanzienlijke burgers van de eerste helft der eeuw zich nog vermeidden, worden, na 1650, door de veel stemmiger regentenstukken vervangen. Rembrandt schildert in 1642 zijn Nachtwacht, in 1664 zijn Staalmeesters. Zijn leerlingen worden geheel door de klassicistische richting medegesleept; de latere Govert Flinck, de latere Ferdinand Bol passen uitstekend bij Jacob van Campen en Vingboons. Rembrandt voegt zich niet naar den smaak des tijds; hij was echter meer een genie voor alle tijden, dan wel een personificatie van den geest der 17e eeuw.

Uit den aard der zaak moesten Vingboons en zijne volgelingen zich naar den heerschenden smaak schikken. Ieder architect, die zooals deze 17e eeuwer, veel klanten wil krijgen, moet dit doen. Het bouwend publiek is al van ouds maar weinig ingenomen geweest met die architecten, welke zich boven hun tijd wilden verheffen en hun eigen weg meenden te kunnen gaan.

Men dient dit alles bij de beoordeeling van de werken uit het tijdperk van 1650–1675 in het oog te houden; mogen zij ook al, naar de hedendaagsche inzichten, minder hoog staan, dan wat van 1600—1625 werd gemaakt, zij hebben toch de in voortbrengselen van bouwkunst vooral te prijzen verdienste, dat zij den geest huns tijds getrouw afspiegelen.

Wie hard over Vingboons oordeelt, bedenke dat de geheele 19e eeuw er niet in geslaagd is, een enkel kunstwerk te bouwen dat die verdienste heeft.

Ik kom nu tot de bespreking van hetgeen in de laatste vijf-en-twintig jaren der 17e eeuw door de Amsterdamsche bouwmeesters is voortgebracht. Dit laatste tijdperk is het minst vruchtbare geweest, en, wanneer men de gebouwen, toen gesticht, aanziet, is er zeker geen reden, die weinige vruchtbaarheid te betreuren. Het streven naar deftigheid loopt nu uit op saaie eentoonigheid. Het schijnt, alsof de overtuiging bestond, dat een gevel des te fraaier was, hoe nuchterder hij zich voordeed.

De man, die deze nuchterheid het eerst in zijn ontwerpen heeft getoond is Daniël Stalpaert. Ofschoon hij Jacob van Campen ter zijde moest staan, was dit niet zijn eenige bezigheid. Want

de Oud-Raad had den 29den October 1648 besloten: „Daniël Stalpaert is aengenomen voor Stads-architect, op een tractement van sestien hondert gulden 's jaers, mits dat Burgemeesteren alle jaren vrij mogen en hij zal moeten doen al wat de stat aengaet of dat Burgemeesteren of Thesaurieren hem belasten."

Zijn dienst was ingegaan op 1 Augustus 1648 en Burgemeesteren waren dus vrij, hun architect ieder jaar op dien datum te ontslaan. Zij deden dit echter niet, doch toonden herhaaldelijk, dat zij Stalpaert op hoogen prijs stelden. En een uitmuntend techicus was hij wel; zijn werk is de uitbreiding der stad van 1663, die op zoo gelukkige wijze aan Amsterdam zijn halvemaanvorm gaf. De Oud-Raad was daar zeer mede ingenomen en besloot op 30 Januari 1663 „den architect Stalpaert, in consideratie van syne extra-moeyte, die hy in dese jaren gehad heeft met het afrooyen en afbaeckenen van nieuwe gronden", „een extra-ordinaris van 100 ducaten in eens" toe te staan, welk bedrag 15 November daaraanvolgende verhoogd werd met *f* 315.



GEVEL VAN HET HUIS VOOR JOSEPH DEUTZ
Nu Heerengracht 450

In 1670 verzocht Stalpaert om verhooging van

wedde. Toen werd besloten „in consideratie van zyn veelvoudige extra-ordinaris diensten zijn architects tractement t'augmenteeren met de somme van twee hondert caroli guldens".

Daar Stalpaert, toen hij in 1639 met Margaretha Fransen trouwde, 24 jaar oud was, is hij in 1615 geboren. In 1682 was hij geen stadsarchitect meer; het ambt werd na zijn heengaan onvervuld gelaten.

Terwijl men voor Stalpaert als practicus groote achting kan hebben, heeft hij als kunstenaar niet uitgemunt. Het gebouw der Admiraliteit op het Prinsenhof, waar nu de Amsterdamsche Raad vergadert, vertoont een zwakke navolging der bouwwijze van Pieter Post en Philips Vingboons. In 1661 voltooid, is het een degelijk, doch droog stuk werk. 1)

Ook de nu verdwenen Leidsche-, Utrechtsche-, Weesper- en Muiderpoorten waren door Stalpaert gebouwd. Op bouwkundig schoon konden zij maar weinig aanspraak maken. 2)

Sober opgevat is Stalpaerts Oosterkerk, waarvoor de kerk te 's Graveland, in 1665 door hem gebouwd, een voorstudie geweest is. Ik zal die Oosterkerk later bespreken.

Eigenaardig is het dat het bouwen van kerken, hetwelk sedert den tijd van De Keyser te Am-



GEVEL VAN HET HUIS VOOR HIERONIMO DE HAASE

N. Heerengracht 460

1) Zie Groei en Bloei, blz. 84.

2) Zie Groei en Bloei, 170, 174—76, 207.

sterdam was blijven rusten, nu weder werd voortgezet. Wel was ook kort voor 1650 een kerkelijk bouwwerk ondernomen, namelijk de toren, die men aan de pas herstelde basiliek van de H. Catharina had willen toevoegen, doch de uitvoering van dit plan, merkwaardig als een poging der 17^e eeuw, om in den geest der 15^e te bouwen, was reeds, zooals wij zagen, in 1652 gestaakt, toen alle krachten voor de voltooiing van het Raadhuis moesten worden ingespannen.



ADRIAAN DORSMAN

Adriaan Dorsman, de bouwmeester die gezegd kan worden, het laatste vierdedeel der 17^e eeuw beheerscht te hebben, heeft, toen hem het maken van een ontwerp voor een nieuwe Luthersche kerk werd opgedragen, geen middeleeuwsche neigingen getoond. Het gebouw werd in 1668 begonnen en was in 1671 voltooid, zoodat het eigenlijk nog in een vorig tijdperk valt. Dorsman's eerste werk mag evenwel gerust bij een bespreking van het streven der latere 17^e eeuwsche bouwkunst genoemd worden, omdat het geheel in den geest dier kunst is gedacht. Bij het beschouwen der kerk dient men in gedachten te houden, dat een brand in het begin onzer eeuw haar veel schade toebracht, zoodat vele details en ook de geheele koepel niet van Dorsman afkomstig zijn.

Waar Dorsman zijn vorming kreeg, weet ik niet. Dat zijn eerste werk een koepelkerk was zou slechts dan eenige aanwijzing hebben kunnen geven wanneer in de 17^e eeuw het maken van koepels tot een bepaald land beperkt was. Maar, al waren zij tot dusverre te Amsterdam nog niet voorgekomen, ik behoef slechts aan de Italiaansche kunst, de Fransche kunst, de Engelsche kunst en de Duitsche kunst der 17^e eeuw te herinneren, om aanstonds tal van koepels voor de verbeelding te doen oprijzen. Met de bevallige kunst der toenmalige Italianen of Franschen heeft Dorsman's werk niets gemeen. Hij toont zich meer verstands- dan gevoelsmensch, en beweegt zich als zoodanig meer in de richting van den bekenden Christopher Wren, zijn tijdgenoot, ofschoon deze in vele opzichte als zijn meerdere is te beschouwen.

De plattegrond van Dorsman's Luthersche kerk is zeker origineel, zoodat hij geheel een vinding van den bouwmeester genoemd mag worden. Een cirkelvormige ruimte, door een koepel gedekt, wordt door gekoppelde zuilen gescheiden van een omgang, die echter slechts de oostelijke helft van den cirkel omgeeft. De predikstoel en het orgel zijn onder den koepel geplaatst; met de daarboven gemaakte galerijen herinneren aan de antieke amphitheaters, doch misschien nog meer aan de nieuwere schouwburgen. Het systeem, door Dorsman gebruikt, is een vijftigtal jaren later in al zijn consequentie doorgevoerd bij een andere Luthersche kerk, en wel de Frauenkirche, door Georg Bähr te Dresden gebouwd. Hier zijn de galerijen, die bij Dorsman's plan slechts een gedeelte van den koepel omsluiten, langs den geheelen omtrek aangebracht, terwijl predikstoel en orgel in een daarvoor uitgebouwde nis zijn geplaatst. Zoo krijgt men dan ook volkomen den indruk van een schouwburg, waarvan het ruim het parterre, de galerijen de loges vormen, en de verhoogde



DE OOSTERKERK

altaarnis met predikstoel en orgel het tooneel uitmaakt. 1)

Bähr is echter veel gelukkiger geweest in zijn koepel, dan Dorsman. Hoewel, zooals ik reeds zeide, de tegenwoordige koepel noch wat zijn silhouet, noch wat zijn details betreft, als het werk van 17den eeuwschen bouwmeester mag gelden, zoo zijn de verhoudingen van koepel en onderbouw toch niet noemenswaard, bij vroeger vergeleken, veranderd. En juist deze verhoudingen zijn het, waardoor Dorsman's werk zich ongunstig van de meeste andere koepelkerken onderscheidt.

Sinds Brunellesco toch zijn domkoepel te Florence maakte, is men er aan gewend, dit bouwdeel niet onmiddellijk op den grond, doch als het ware boven op een ander gebouw te zien staan. Dorsman's koepel echter rust, als het Romeinsche Pantheon, op den bodem, en dit is, voor het uitwendig effect, niet gunstig.

Van binnen beschouwd mist echter Dorsman's koepel haar werking niet en zij geeft een indruk van grootschheid, die natuurlijk wel achter staat bij dien, door het Pantheon teweeg gebracht, doch die het effect van vele andere koepels, die van buiten beter voldoen, zeker overtreft.

Dat de koepel niet gewelfd werd in steen, doch slechts een houtconstructie is, mag minder monumentaal zijn, het vindt zijn verontschuldiging in den Amsterdamschen bodem, die dergelijke stoute steenconstructies verbiedt.

De architectuur van de gevels, die aan den Singel in het gezicht komen, is zeer sober en grootendeels in gebakken steen uitgevoerd. Een Dorische orde, op een hoog basement en met een attiek daarboven, ziedaar de elementen, waaruit zij is samengesteld.

Dezelfde soberheid kenmerkt de Oosterkerk, die door Daniël Stalpaert gebouwd is. De eerste steen van dit gebouw werd gelegd 4 October 1669 en de eerste leerrede 25 December 1671 gehouden. De kerk heeft in plattegrond den vorm van een kwadraat, bestaande uit twee hooge beuken, die elkander rechthoekig kruisen, terwijl de overblijvende hoeken door lagere beuken zijn aangevuld. De gewelven door vier Jorische pijlers gedragen, zoodat het gebouw een ruimen, lichten indruk maakt, en de hoorders van alle plaatsen den aan één der zijden van het kruis geplaatsten predikstoel kunnen zien. Het gebouw is met vermijding van alle sieraad, in gebakken steen opgetrokken; indien het toch een zeer behaaglijken indruk maakt, dan wordt dit veroorzaakt, door de goede verhoudigen; het koepeltorentje, uit de hooge kruisdaken rijzend, komt aan de silhouet van het geheel zeer ten goede. 1) De kerk te 's Graveland, in 1665 door Stalpaert gebouwd, is een voorstudie tot dit werk geweest. Jacob van Campen had, toen hij van 1645—1649 de Nieuwe kerk te Haarlem bouwde, waarbij hij zich op Santa Maria da Carignano te Genua inspireerde, aan Stalpaert het voorbeeld gegeven.

Een zelfde streven naar eenvoud, als de reeds genoemde kerken vertoonen, spreekt ook uit de synagogen, door de Duitsche en Portugeesche Joden in 1671 en 1675 in gebruik genomen. De eerste, op den hoek van de Nieuwe Amstelstraat (die in de 18e eeuw aan de zuidzijde werd uitgebreid) is een vierkant gebouw in gebakken steen, met, als eenig sieraad, een zeer streng Toskaansch portiek. De Portugeesche Synagoge is wel veel grooter, doch staat architectonisch niet hooger, al werd den bouwmeester Elias Bouman in zijn tijd de uitbundigste lof toegezwaaid. Het kan niet ontkend worden, dat het gebouw door zijn afmetingen, vooral door zijn aanzienlijke hoogte, inwendig een trotschen indruk maakt. De gevels evenwel missen elk sieraad; de kroonlijst met balustrade zijn niet fraai gedetailleerd. 2)

Vele huizen, van 1670—1700 te Amsterdam gebouwd, herinneren nog aan Vingboons, en dat wel door de flauw gebogen lijnen hunner toppen, waarlangs zich nu veelal bloem- en vruchtfestoenen slingeren. Dit is dan ook echter het eenige sieraad wat is aangebracht, en het bovendeel der gevels begint dus overeenkomst te krijgen met de pruiken, die toen in zwang kwamen.

Dorsman heeft, zoover ik kan nagaan, geen topgevels gemaakt. Hij sluit zijn gebouwen steeds af door de platte lijst, die reeds door Jacob van Campen en Vingboons bij voorkeur gebruikt was, en die later, in de 18e eeuw, nog meer in de gunst kwam. Men zag deze aan de huizen hoek Heerengracht en Amstel, die door Dorsman ontworpen zijn, en in een waarvan (No. 625) hij heeft gewoond, zooals nog blijkt uit zijn monogram, door de attributen der bouwkunst omgeven, dat onder het balkon was aangebracht. Deze gevels zijn onlangs grootendeels gesloopt; de details werden naar het Rijksmuseum overgebracht. De rustiek van de in gehouwen steen uitgevoerde gevels brengt het huis van Vingboons aan den Singel in herinnering; pilasters zijn echter niet toegepast

Ook de vier dubbele huizen aan de Keizersgracht bij de Vijzelstraat (Nos. 670—676) waarvan

1) Zie Groei en Bloei, blz. 131. — Kerk. en Godsd. leven, 41.

1) Zie Groei en Bloei, blz. 188, 189.

2) Zie Groei en Bloei, blz. 168. — Kerk. en Godsd. leven, blz. 97, 98.

één thans door de Nieuwe Wale Kerk is vervangen, terwijl een ander geheel veranderd is. heeft Dorsman gebouwd. Strengheid van lijnen is ook hier doorgevoerd; de kroonlijsten zijn, in overeenstemming hiermede, van de Dorische orde. Nog verscheidene andere gevels op Heeren- en Keizersgracht dragen ditzelfde karakter en zouden door Dorsman ontworpen kunnen zijn. Zeker is het, dat het Wale Weeshuis tot de werken van dezen architect gerekend moet worden. 1) Bij een gebouw als dit is de soberheid, den bouwmeester in zijn ontwerpen eigen, geheel op haar plaats.

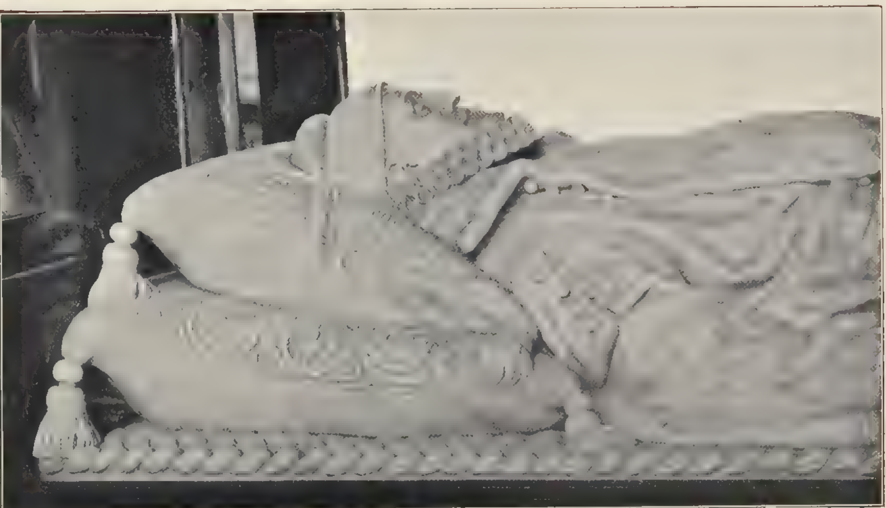
Ik ben nu aan het einde der eeuw gekomen en wil ten slotte nog even een blik achterwaarts werpen. Zelfs voor den meest geestdriftigen beschouwer der 17e eeuwsche Amsterdamsche bouwkunst is het onmogelijk te beweren, dat hare beoefenaars gedurende al dien tijd op denzelfden trap zijn blijven staan. Allen spiegelen echter in hun werken hun tijd ten duidelijkste af; wat de hedendaagsche criticus den een als lof, den anderen als blaam toerekent, vindt zijn oorzaak daarin dat zij allen kinderen van hun tijd geweest zijn. En dit uitdrukking geven aan wat hun omgeving bezielde, strekt hun allen tot groote eer, welke ook de meening van het nageslacht moge zijn.

Met den tijd veranderden toen de bouwwijzen, en niet met de mode; het is daardoor, dat zelfs het minste bouwwerk der zeventiende eeuw hooger staat, dan het beste, wat de negentiende eeuw zag verrijzen.

1) Zie Groei en Bloei. blz. 178, 179.



HENDRIK DE KEYSER



BEELD VAN PRINS WILLEM I IN DE NIEUWE KERK TE DELFT.



Terwijl het mogelijk is een tamelijk volledig overzicht te krijgen van de Amsterdamsche bouwkunst der 17e eeuw, tast men, wat de beeldhouwkunst aangaat, nog veelzins in het duister.

Wel zijn verscheidene namen van beeldhouwers, die te Amsterdam gewerkt hebben, bekend, wel zijn nog talrijke gedenkteekenen van die werkzaamheid bewaard gebleven, maar een samenhangende geschiedenis der Amsterdamsche beeldhouwkunst, al wil die zich alleen tot de hoofdtrekken bepalen, kan nog niet geschreven worden. Het schijnt zelfs twijfelachtig, of zij ooit te schrijven zal zijn.

Toch heeft de beeldhouwkunst in het 17e eeuwsche Amsterdam een veel belangrijker rol gespeeld, dan gemeenlijk wel gedacht wordt. Indien hare werken niet zoo algemeen bekend zijn als die der toenmalige schilderkunst, dan ligt dit, in de eerste plaats, wel daaraan, dat zij in lateren tijd niet tot handelswaar zijn geworden, die heinde en ver werd verspreid. Er is geen museum van beteekenis in het buitenland of het heeft meer of min belangrijke schilderijen van Amsterdamsche meesters der 17e eeuw. Beeldhouwwerken van belang, uit dien tijd afkomstig, moet men echter te Amsterdam zelf gaan zoeken.

Hendrik de Keyser was eigenlijk beeldhouwer, welk verdienstelijk bouwmeester hij zich ook getoond moge hebben. Maar evenmin als wij kunnen nagaan, hoe hij zich als architect heeft gevormd, is het mogelijk ons een voorstelling te maken van de wijze, waarop hij zich tot beeldhouwer heeft weten te bekwamen.

De Keyser kan gezegd worden, de meest beroemde beeldhouwer te zijn geweest, die, in het begin der 17e eeuw, niet alleen te Amsterdam, maar in al de zeven gewesten te vinden was. Hoe hij aan dien roem gekomen is, blijkt ondertusschen niet, daar geen bijzonderheden omtrent zijn werkzaamheid vóór 1595 bekend zijn. In dat jaar moet hij reeds een groote vermaardheid hebben bezeten, want anders zou de regeering van Amsterdam hem toen zeker niet als „stadssteenhouwer en beeldsnijder" hebben aangesteld.

Naar de overgebleven werken te oordeelen moet De Keyser veel meer als steenhouwer dan als beeldhouwer in den eigenlijken zin des woords

zijn werkzaam geweest. De talrijke gebeeldhouwde details aan zijne bouwwerken, de maskers, reliefs en zinnebeeldige voorstellingen vormen als het ware den overgang van handwerk tot kunst.

Terwijl nu de maskers, leeuwenkoppen en dergelijken niets meer zijn dan versierselen, die geen bepaalde beteekenis hebben, vindt men daarentegen, waar reliefs gemaakt werden, altijd op zoo aanschouwelijk mogelijke wijze de bestemming van het bouwwerk aangeduid.

Het maken van dergelijke reliefs, nu eens als zoogenaamde gevelsteenen, dan weer als onderdeelen van bouwkundige samenstellingen, was reeds in de 16e eeuw overal hier te lande in zwang. De gewoonte om de huizen door een bepaalden naam aan te duiden, leidde als van zelf tot het maken van uithangteekens en van gevelsteenen. Of die gevelsteenen navolgingen zijn van de wapenborden, boven de voorpoorten der kasteelen gehangen — zooals van Lennep en Ter Gouw vermoedden — schijnt zeer onzeker.



GLAS IN DE ST. JANSKERK TE GOUDA
Ontworpen door Hendrik de Keyser, 1597

Vijftiende-eeuwsche gevelsteenen zijn mij te Amsterdam niet bekend; in de zestiende eeuw moeten zij daar echter reeds talrijk geweest zijn, omdat het herbouwen der huizen in steen haast van zelf tot het aanbrengen van een relief in de gevels zal geleid hebben. De voorbeelden uit dien tijd zijn ondertusschen hoe langer hoe zeldzamer geworden.

De oudste gevelsteen, nu nog te vinden is die met den „zwarten hoern" op den Zeedijk 18, uit het begin der 16e eeuw. Een andere, iets jongere steen, treft men Warmoesstraat 25 aan. Daar zijn Adam en Eva in het Paradijs voorgesteld. En ook de gevelsteen O. Z. Voorburgwal 8, „ind leupert" waarop de luipaard is gebeiteld, behoort tot dien tijd.

Wisten van Lennep en Ter Gouw nog te spreken van een huis op het Rokin, dat een gevelsteen met het Gulden Vlies en het jaartal 1549 had, dit huis is al lang verdwenen. Ook het zoogenaamde huis met het torentje, aan de vroegere Texelsche kade, waarin de door dezelfde schrijvers



GRAFTEEKEN VOOR ADMIRAAL JACOB VAN HEEMSKERK IN DE OUDE KERK



GRAFTEEKEN VOOR KAPITEIN CORNELIS JANSZ. DE HAAN IN DE OUDE KERK



A. QUELLIJN

FRAGMENTEN DER MODELLEN VAN EEN FRONTISPIES (Rijksmuseum)

vermelde gevelsteen van 1558 stond, werd afgebroken. Deze gevelsteen bleef echter bewaard en is thans in een muur van het Rijksmuseum weer ingemetseld. Van Lennep en Ter Gouw, die den steen afbeelden, meenen dat daarop „de oudemans-vrijagie" is voorgesteld. Zij verklaren een figuur, op den steen aanwezig, voor „een Cupidootje." Het onderwerp, dat zij op den steen behandeld achten, „oud mal gaat boven al" geeft hen dan aanleiding tot een uitvoerige uiteenzetting, waarbij zelfs Vondel en Cats te pas worden gebracht.

Ik geloof echter, dat de beeldhouwer eene andere bedoeling heeft gehad, en wel om de geschiedenis van Loth voor te stellen. De oude man, in een ongemeen luchtig gewaad, zou dan deze oud-Testamentische figuur zijn; de naakte vrouw aan zijn zijde moet dan de eene dochter wezen, terwijl de andere geen „Cupidootje" maar de tweede dochter zou verbeelden. Weergegeven zou dan zijn Genesis 19 vers 30—35.

In de 17e eeuw werd dit onderwerp dikwijls voor gevelsteenen gekozen. Het dankte zijn populariteit ongetwijfeld daaraan, dat het gelegenheid gaf in een Bijbelsche voorstelling het naakt te pas te brengen.

Of de gevelsteen tegelijkertijd met den gevel is gemaakt, schijnt onzeker. Het was niets ongewoons, dat een latere eigenaar den oorspronkelijken gevelsteen liet wegnemen om dien dan, door een anderen, naar eigen smaak en opvatting, te doen vervangen. Dat een Oud-Testamentische stof gekozen is, schijnt aan te geven, dat de steen na 1578 gemaakt moet zijn. De wijze

van bewerking is echter bepaald 16e eeuwsch. De figuurtjes zijn slank en welgeëvenredigd; dat de beeldhouwer, al is hij misschien ook niet in Italië geweest, toch op de een of andere wijze met Italiaansche werken kennis heeft gemaakt, acht ik zeker.

Een soortgelijken stijl vertoont de fraaie gevelsteen Enge Kerksteeg 2, die de kruisdraging voorstelt. En echt Italiaansch is ook de gevelsteen met den doop van Christus O. Z. Voorburgwal 204, die Rozeboomsteeg 12 zijn wedergade vindt.

Een ander fraai staaltje van de beeldhouwkunst der 16e eeuw is de gevelsteen, voorkomend in een kapel aan de oostzijde der Oude kerk, waar een Renaissance-cartouche is voorgesteld met het jaartaal 1571. Daarenboven is de boodschap aan Maria te zien. Links knielt de engel, rechts Maria voor een bidbank. De figuurtjes zijn slechts klein en maken als het ware een onderdeel van de cartouche uit.

Sommigen hebben Joost Janszoon, gezegd Bilhamer, die den toren der Oude kerk bouwde en die ook als beeldhouwer bekend was, als den vervaardiger dezer cartouche beschouwd. Is zij

HENDRIK DE KEYSER



BEELD DER VRIJHEID IN DE NIEUWE KERK TE DELFT



BEELD DER GODSDIENST IN DE NIEUWE KERK TE DELFT

werkelijk een schepping van dezen kunstenaar, dan moeten ook de H. Ursula en de cartouche met het jaartal 1574, die de oostelijke poort van het Begijnhof sieren, aan hem worden toegeschreven, daar zij dezelfde manier vertoonen. De heilige is, in vrij hoog relief, op den sluitsteen verbeeld in de gedaante van een jonge vrouw, die eenige veel kleinere vrouwen onder haar mantel houdt. Deze wijze van voorstellen heeft iets naïefs, zooals men dat in de middeleeuwen vindt; toch is de beeldhouwer een volbloed Renaissancist, want het voetstuk, waarop de heilige staat, heeft den vorm van een Jonisch kapiteel, terwijl ook de cartouche geen enkel Gothisch motief bevat.

Even zuiver treedt de Renaissance op aan het bekende relief van het Burgerweeshuis in de Kalverstraat, in het jaar 1581 gemaakt. Hier zijn de weesjongens in een symmetrische groep ter wederzijden van de duit, als symbool des H. Geestes, geschikt.

HENDRIK DE KEYSER


BEELD DER VOORZICHTIGHEID IN DE NIEUWE KERK TE DELFT


BEELD DER GERECHTIGHEID IN DE NIEUWE KERK TE DELFT

Het oudste beeldhouwwerk, dat De Keyser als stadssteenhouwer maakte, is de fries boven de poort van het Rasphuis 1) van 1595. Hier ziet men

1) Zie de afbeelding op bladzijde 19.

„Raspijn, de Tuchtheer," gelijk Vondel hem noemt, op een wagen, beladen met hout en raspen. De wagen wordt getrokken door leeuwen, beren, tijgers en wilde zwijnen, die door den voerman met de zweep gekastijd worden. Het onderschrift luidt:

Virtutis est domare quae cuncti pavent,

door Hooft vertaald:

Hetgeen daer alle man voor swight
Te temmen, is manhaftheyds plight.

De wagen met zijn onderdeelen en de dieren daarvoor zijn ongetwijfeld karakteristiek weergegeven; al maakt de in onzen tijd ondernomen restauratie het onmogelijk, een oordeel over de waarde van het geheel te vellen, zooveel is zeker, dat men hier met geen hooge kunst te doen heeft.

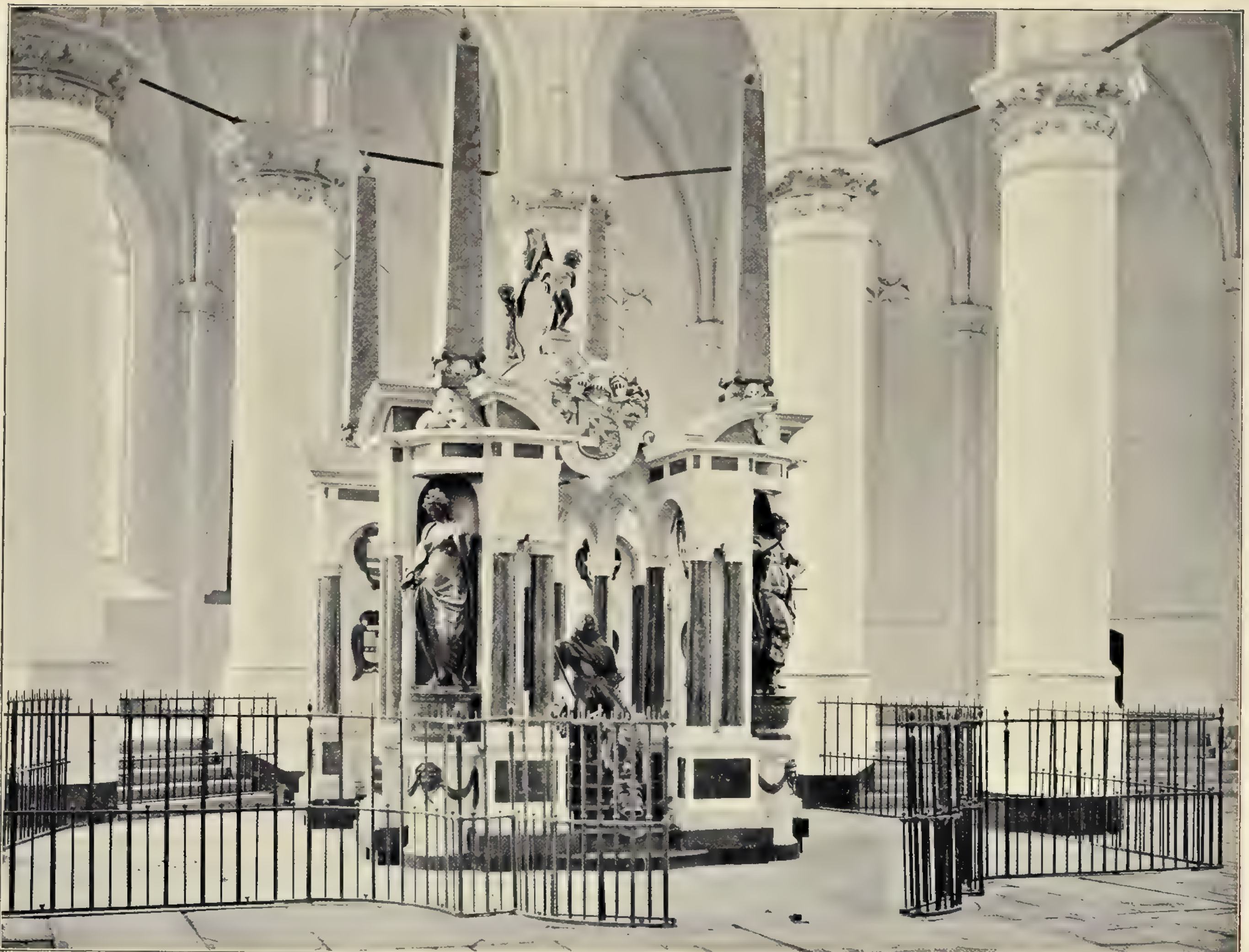
PIETER DE KEYSER



GRAFTOMBE VOOR ADMIRAAL PIET HEIN IN DE OUDE KERK TE DELFT

Een symbolische beteekenis is in dit relief, hoe naturalistisch het ook opgevat zij, onmiskenbaar. Op dezelfde wijze behandeld is het boogveld van het voormalig Spinhuis, thans boven een poortje van het Werkhuis geplaatst.

Hier ziet men de tuchtmeesteresse met twee vrouwelijke tuchtelingen naast haar. Die aan de rechterzijde, nog jeugdig, zit te spinnen; een katje springt tegen haar op. Die aan haar linker



GEDENKTEEKEN VOOR PRINS WILLEM I IN DE NIEUWE KERK TE DELFT

A. QUELLIJN



ATLAS, MODEL
('s Rijksmuseum)

zijde, op rijper leeftijd, wordt door de tuchtmeesteres bij een oor gevat en schijnt geeselslagen te ontvangen. Symboliek en naturalisme zijn in deze voorstelling vermengd. Mogen ook de typen der figuren naar de werkelijkheid gevolgd zijn, de kleeding herinnert niet aan de omstreeks 1600 gebruikelijke. Toen De Keyser, in het begin van het jaar 1607, met deze groep bezig was, wendde hij zich tot Pieter Corneliszoon Hooft, die toen te Leiden „de lessen der wetenschappen" hoorende was. De Keyser was dus met den toen vijf-en-twintig-jarigen dichter op vriendschappelijken voet. Hoe hoog deze den beeldhouwer-bouwmeester schatte, blijkt uit den brief, die hij hem ten antwoord zond en die aldus luidt:

Constrijke, vernaemde (d. i. beroemde)!

Omt wijdt verschil van de zinnen der menschen mach men niet hopen hun allen te vernoegen. Ende de wakkerheit vant lasteren verdooft lichtelijk de flaeuheit vant loven, wanneer 't, schoon niet heel, achterblijft. Daerom ben ick schuw van mijn gevoelen te pronck te setten, en misse liever den naem, dan ick 't avontuur van de opspraeck hebbe.

Evenwel moet ick UE. believen, zoo beroemde Constenaer, eere van mijn Vaderlandt, 't welck bij de nasaten UEs. wercken sal gebruicken tot de voornaemste getuigen van sijn tegenwoordich geluck. Daerom, desen avont UEs. schrijven ontfangen hebbende, is mijn eerste zorgh geweest yets te bedenken, passende op de beelden ende de naeme CASTIGATIO, die ick mene, dat UE., door onkunde vant Latijn, wat qualijck in zijnen brief gespelt hadde. 't Welck ick aanwijse, opdat UE. (die mij dit ten goede houde), of misschien dien naem moeste uitgehouwen weesen, daer in niet en doole, maer gebruicke deselve letteren ende onderscheitekenen, die ik in dien naem ende dese bygevoechde veersen gebruicke. Maer ik meen volkomelijk, dat CASTIGATIO op onze tale STRAFFE genaemt wort. De veersen worden gesproken van het vrouwenbeeld.

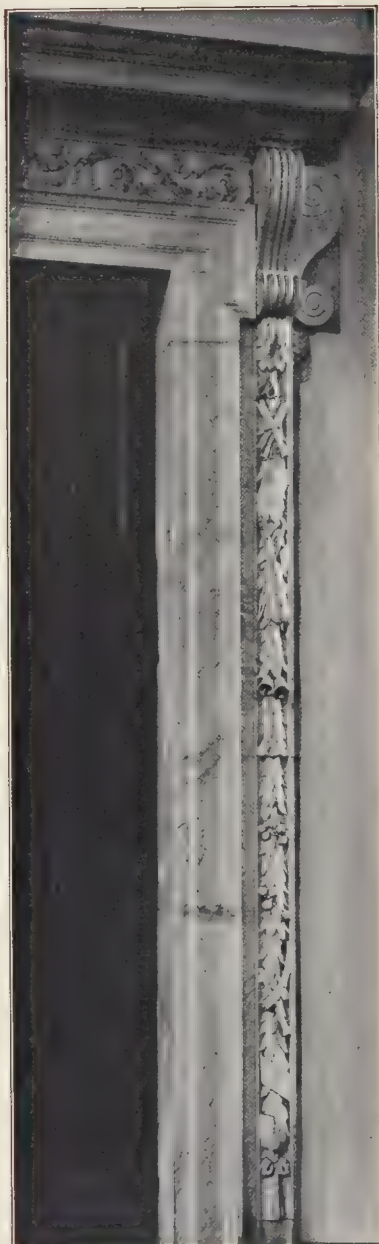
Dan, men sal er licht elders beter becomen. Sooveel ist, dat UE. siet, ik en maeck mij niet tsoeke, om hem in een clene sake te dienen, met de zelve geneichtheid, die ick gaern in groter bewese. Zijt Gode bevolen.

UE. Toegedane
Leyden, 3 Apr. 1607. P. C. Hooft.

SCHRICK NIET, IK WREECK GEEN QUAET: MAAR DWING
TOT GOET.
STRAF IS MIJN HANT, MAAR LIEFLIJK MIJN GEMOET

Men ziet uit dezen brief, hoe hoog De Keyser bij den jongen Hooft stond aangeschreven. Of ondertusschen de tuchtmeesteresse wel volkomen in overeenstemming is met Hoofts verzen, waag ik te betwijfelen. De straffe hand is duidelijk genoeg te zien, doch van de liefelijkheid des gemoeds schijnt mij op het aangezicht niet veel te lezen.

Uit deze gevelsteenen blijkt duidelijk, dat De Keyser het best slaagt, waar hij zijn realisme toonen kan. Maar de 17e eeuwsche meester was man van smaak genoeg, om niet overal dit realisme te pas te brengen. Dat een groot deel van zijn werkzaamheid in het maken van architectonische versierselen bestaan heeft, moet hem de noodzakelijkheid van styleeren en idealiseeren hebben doen zien.



VERSIERDE ARCHITRAAF ONDER HET ORGEL DER NIEUWE KERK

Men heeft aan dit idealiseeren den naam van Italiaansch manierisme gegeven, en daardoor op De Keyser een blaam geworpen, die hij niet verdient. Ja men heeft zelfs beweerd, dat de neiging tot styleeren, die De Keyser toont, zoodra zijn beeldhouwwerk als ornament deel moet uitmaken van zijn architectuur, een minder goede eigenaardigheid was, die zijn leermeester Cornelis Bloemaert hem zou hebben bijgebracht. Wie zoo oordeelen, toonen echter het onderscheid niet te vatten, dat er, noodzakelijkerwijze, moet bestaan tusschen beeldhouwwerk, dat op zich zelf zijn werking moet doen, en beeldhouwwerk, dat als versiering der bouwkunstige constructie, ondergeschikt moet blijven en zich door styleering bij de bouwvormen behoort aan te sluiten.

Als zooveel andere kunstenaars uit het begin der 17e eeuw was De Keyser een man van groote veelzijdigheid. Dit wordt bewezen door de opdracht, die de stadsregeering hem in 1596 gaf, om de teekening te maken voor het glas dat door Amsterdam aan de Goudsche kerk ten geschenke werd gegeven. Dit glas stelt den Phariseër en den Tollenaar voor, en bewijst, dat De Keyser de teekenkunst zeer goed machtig was, ja dat er misschien een schilder in hem school. Dit talent is later op zijn beroemden zoon Thomas overgegaan. Gelijk bij de meeste vensters van de 16e eeuw speelt in de compositie de architectuur de hoofdrol. De decoratieve en zinnebeeldige figuren zijn voor Hendrik de Keyser zeer karakteristiek. De eigenlijke voorstelling is meer ondergeschikt behandeld.

Ook als beoefenaar van wat wij tegenwoordig kunstnijverheid plegen te noemen is De Keyser bekend. Hij ontwierp in 1604 den beker van het Brouwersgild te Haarlem, die thans op het raadhuis dier stad berust. Wat den hoofdvorm aangaat is deze beker gelijk aan de 16e eeuwsche composities, doch het ornament is anders, en herinnert aan den invloed der Florentijnsche meesters van omstreeks 1600. Het heeft dat breede, vleezige karakter, dat hier te lande nog tot 1660 in den smaak bleef, en waardoor zich zoowel het werk der Vianen's als der Lutma's onderscheidt. De teekeningen der vier reliefs, die op het leven van St. Maarten betrekking hebben, zijn van Hendrik Goltzius, met wien De Keyser bevriend was; de beeldhouwer heeft ze echter gemodelleerd, om ze voor den drijver geschikt te maken. Als De Keysers zelfstandig werk moet de bekronende groep op het deksel beschouwd worden waar de bekende geschiedenis van St. Maarten, die zijn mantel met een arme deelt, is voorgesteld. Een zeker rea-



ZITTEND BEELD VAN PRINS WILLEM I IN DE NIEUWE KERK TE DELFT



[illegible] IN DE NIEUWE KERK TE DELFT

lisme is in deze groep niet te miskennen, vooral de figuur van den arme op krukken spreekt daarvan.

Als realist toont De Keyser zich eveneens in het relief, hetwelk hij voor het poortje van de Bank van Leening in de Lombardsteeg maakte. Hier is, even als bij de gevelsteenen van het Huiszittenhuis, het bedrijf, dat in het gebouw werd

Toskaansche ordonnantie van gekleurd marmer en toetssteen, die het Latijnsche opschrift omlijst. Het beeldhouwwerk bepaalt zich tot een cartouche, als een afhangende koehuid opgevat, met een doodshoofd daaronder. Op deze cartouche zijn nog sporen te zien van een vroeger relief, den slag bij Gibraltar voorstellend.



ARTUS QUELLIJN
1609–1668
Naar de Schilderij van Ferdinand Bol. 's Rijksmuseum.

uitgeoefend, met getrouwheid en blijkbaar naar het leven, weergegeven.

In hoofdzaak architectonisch opgevat is het gedenkteeken, in 1607 voor Jacob van Heemskerk in den noordelijken zijbeuk van het koor der Oude Kerk opgericht, en ongetwijfeld van De Keysers hand, ofschoon er van zijn auteurschap geen schriftelijk bewijs bestaat. Het vertoont een

Zooals men weet heeft P. C. Hooft het twee-regelig vers, dat op dit gedenkteeken is gehakt:

Heemskerck, die dwers door 't ys ent yser dorste streven,
Liet d'eer aent Land, hier 't lijf, voor Gibraltar het leven.

vervaardigd. Als men op het vroeger samenwerken van De Keyser en Hooft let, dan is de

waarschijnlijkheid groot, dat ook hier de Amstel-damsche stadssteenhouwer den beitel gevoerd zal hebben.

Dit gedenkteeken werd nog zes-en-twintig jaar later zoo gewaardeerd, dat het tot navolging uitlokte. In 1633 toch werd voor Cornelis Jansz de Haan 1) in den zuidelijken zijbeuk van het koor derzelfde kerk een grafteeken gesticht dat vrij wel dezelfde vormen vertoont als dat voor Jacob van Heemskerk. Het is niet bekend, wie de maker van dit werk was; misschien moeten wij hier aan Pieter De Keyser denken, den oudsten zoon van Hendrik, die, al moge hij misschien des vaders technische vaardigheid hebben geërfd, zijn vindingrijkheid miste, en daardoor een veel minder belangrijken invloed op de kunst zijns tijds heeft uitgeoefend. Later zullen wij met dezen Pieter nader kennis maken.




CARYATIDEN, MODELLEN DOOR A. QUELLIJN
(Rijksmuseum)

Het is eigenaardig, dat de meest monumentale werken, door De Keyser als beeldhouwer gemaakt, buiten Amsterdam gezocht moeten worden. Als zoodanig zouden zij misschien in een opstel over de

1) Zie Handel en Nijverheid blz. 185

beeldhouwkunst in de Amstelstad buiten beschouwing moeten blijven. De Keyser zou dan echter slechts onvoldoende besproken zijn en deze overweging, gevoegd bij die, dat de uitvoering te Amsterdam geschied is, heeft er toe geleid, aan deze werken, elders opgesteld, enkele woorden te wijden. stellen te beginnen, nadat hij alles per schuit uit Amsterdam naar Delft zou hebben laten brengen. In zijn ontwerp heeft De Keyser bouwkunst en beeldhouwkunst verbonden, door de figuren naast en onder een overhuiving, uit kostbare steen- en marmersoorten gemaakt, te plaatsen.





CARYATIDEN. MODELLEN VOOR A. QUELLIJN
Rijksmuseum

In de eerste plaats moet genoemd worden het gedenkteeken voor Prins Willem I in de Nieuwe kerk te Delft. Dit werk werd den meester 12 Februari 1614 door de Staten-Generaal opgedragen. Toen het in 1618 nog niet gereed was, beloofde De Keyser de Staten, in Maart 1619 met het Een dergelijke behandeling, noodzakelijk om het monument in de ruime en hooge kerk de vereischte beteekenis te geven, was niet nieuw. Zij is een vinding der middeleeuwen, die aan overhuiving, ook waar die niet tot beschutting tegen weersinvloeden noodig was, veel waarde hadden

gehecht. De Renaissance had het motief overgenomen, en er de klassieke vormen voor gebruikt. In zijn opvatting nog grootendeels Gothisch toont zich Peter Vischer, die sinds 1503 het bekende Sebaldusgraf te Neurenberg vervaardigde; Jean Juste, de maker van het grafteeken voor Lodewijk XII en Anna van Bretagne te St. Denis, dat in 1530 gereed kwam, bedient zich reeds van zuivere Renaissance-vormen. Pierre Bontemps, van wiens hand het in 1552 voltooide monument voor Frans I is, volgde Juste's werk.

Dat De Keyser met deze Fransche voorbeelden bekend moet zijn geweest, is niet onwaarschijnlijk. Hij heeft echter alleen het hoofddenkbeeld nagevolgd, doch is, in zijn details, geheel oorspronkelijk.

Eigenaardig zijn de, op de hoeken van het gedenkteeken geplaatste obelisken of grafnaalden, een Egyptisch motief, dat in de Italiaansche Renaissance der 16e eeuw een niet onbelangrijke rol heeft gespeeld. De Romeinen hadden eenige dezer obelisken naar hun hoofdstad gebracht. Domenico Fontana (1543—1607) die voornamelijk voor paus Sixtus V werkzaam was, maakte zich naam door het wederoprichten van de obelisken, die nog thans voor de St. Pieterskerk, op de Piazza del Popolo en bij San Giovanni in Laterano staan.

De Keysers obelisken hebben natuurlijk veel bescheidener afmetingen, dan de oud-Egyptische. Daarenboven heeft hij ze in verbinding gebracht met halve frontons op de wijze, zooals die door de Florentijnen uit het laatst der 16e eeuw gemaakt werden. Staat men recht voor een der zijden van het monument, dan schijnen deze frontons geen zin te hebben; beschouwt men daarentegen het gedenkteeken overhoeksch, dan schikken zich zuilen, frontons, hoeknissen en obelisken tot een even origineele als weldoordachte compositie.

Het architectonisch gedeelte van het werk is in fraaie harmonie met de sculptuur, zooals men dit dan ook niet anders verwachten zou van iemand die bouwmeester en beeldhouwer beide was. Op een sarkophaag van zwart marmer, die als een vrije navolging der 16e eeuwsche Italiaansche kan gelden, ligt het beeld van Prins Willem, in wit marmer uitgevoerd. Naar middeleeuwsche traditie keert de overledene het gelaat naar het oosten en rusten zijn voeten tegen een hond; een model van dit beeld, op zeer kleine schaal, van gebakken klei, berust in het Rijksmuseum te Amsterdam. Een schilderij van Mierevelt is het voorbeeld geweest, waarnaar De Keyser heeft gewerkt, die zich hier als een voortreffelijk beeldhouwer doet kennen, daar hij het gelaat van den doode wel realistisch, doch zonder overdrijving heeft weergegeven.

Aan het voeteneinde is het beeld der faam geplaatst, dat, in brons gegoten en slechts met één voet op het pedestal rustende, al van ouds als een meesterstuk van gietkunst is beschouwd geworden. Waarschijnlijk heeft De Keyser, die ook als ornemanist zoo dicht bij de Florentijnen na Michelangelo staat, zich hier op den bronzen Mercurius van Giovanni da Bologna, nu in den Bargello te Florence, geïnspireerd. Verdient de gieter van het beeld der faam onze bewondering, onze lof moet toch in de eerste plaats den beeldhouwer gelden, die er op meesterlijke wijze in geslaagd is, het zweven der figuur uit te drukken. Idealistisch opgevat als dit beeld zijn ook de vier vrouwenfiguren, die de hoeknissen vullen, eveneens in brons gegoten. Daar staat de Vrijheid, met scepter en hoed, de Voorzichtigheid met een doorntak, de Gerechtigheid met een weegschaal, de Godsdienst met den bijbel. Zoowel bij deze beelden als bij dat der faam valt de eigenaardige behandeling der gewaden, die in talrijke plooien geschikt zijn, in het oog. Men heeft deze manier barok genoemd, doch ten onrechte. Deze vier beelden behooren tot de schoonste, door De Keyser geboetseerd. Vooral die der Gerechtigheid en der Godsdienst zijn zeer karakteristiek en bijzonder gevoelig gedaan.

Zijn al deze beelden zuiver ideale scheppingen, dat hetwelk den Prins in volle wapenrusting voorstelt en aan de westzijde geplaatst is, gaf De Keyser gelegenheid, de werkelijkheid weer te geven. Dat hij Willem I nog persoonlijk gezien zou hebben is mogelijk, doch niet waarschijnlijk. De kunstenaar was veertien jaar, toen Balthazar Gerards zijn aanslag pleegde en het is dus vrij zeker, dat geschilderde portretten zijn modellen zijn geweest. Het liggende marmeren beeld geeft den Prins op meer gevorderden leeftijd weer, de zittende bronzen figuur in volle wapenrusting is daarentegen jeugdiger opgevat. De bijzonderheden van het harnas zijn met zorg weergegeven, en zijn blijkbaar getrouw naar de werkelijkheid gevolgd. De houding van den Prins is waardig en mist dat theatrale hetwelk bij latere werken zoo vaak te vinden is.

Het heraldieke en ornamentale bijwerk is met zorg en smaak uitgevoerd; vooral de kinderfiguurtjes, als schildhouders dienende, mogen van gelukkige vinding genoemd worden.

Het gietwerk van de bronzen beelden verraadt een hoogst bekwame hand. De gieter zal wel geweest zijn Jan Aelten van Meurs uit Utrecht, die van 1619 tot 1624 aan het hoofd der Amsterdamsche gieterij stond en die wellicht op aanbeveling van Hendrik De Keyser, die ook uit



RELIEF VAN HET VOORMALIG HUISZITTENHUIS
(Rijksmuseum)



VINCENT [illegible] COSTER
[illegible]
[illegible]

Utrecht afkomstig was, en daar vele bekenden en verwanten had, door het Stadsbestuur was aangesteld. Aanvankelijk had men alles van albast willen maken. Pas in December 1619 besloten de Staten, de beelden in brons te doen gieten.

Er is zeker geen beter bewijs voor de groote achting, die De Keysers tijdgenooten hem toedroegen te vinden, dan de opdracht der Staten, in 1614, tot het maken van dit grafteeken voor „zijn Excellentie den Prince van Oraignen, hoogloffelijker memorie." Toen De Keyser stierf, was het monument nog niet voltooid, want toen zijn weduwe in 1621 haar testament maakte, bepaalde zij, dat haar zoon Pieter al zijns vaders artistieke nalatenschap zou ontvangen, „mits conditie, dat de voorsz. Pieter hare sone, daerteghen gehouden sal sijn, tot voordeele van haren gemeynen huyse ten effecte te brengen met synen arbeydt de begraeffenisse van voorsg. syn Excie van Oraignen tot Delft."

Ditzelfde testament spreekt ook van het beeld van Erasmus, dat door De Keyser begonnen was, en door zijn zoon moest voltooid worden. De Rotterdammers waren al sinds het begin der 16de eeuw trotsch op Erasmus, die zich Roterodamus betitelde. Toen Philips, den zoon van Karel V, in 1549 zijn plechtigen intocht in de Maasstad hield stond daar reeds het beeld van den beroemden humanist. Het was toen maar van hout, en voor het geboortehuis van Erasmus geplaatst. In 1557 werd het door een steenen beeld vervangen, later door de Spanjaarden vernield.

De Rotterdammers waren echter op een beeld van Erasmus gesteld, en zoo droegen zij De Keyser het maken van de thans nog aanwezige bronzen figuur op. Over het algemeen wordt dit beeld niet fraai gevonden, althans niet in overeenstemming met de beteekenis van hem, ter eere van wien het gezet werd. Het kan niet ontkend worden, dat de minder gelukkige plaatsing van het beeld, dat, tusschen handeldrijvende groentevrouwen nu juist geen goed effect maakt, hiervan voor een groot deel de schuld draagt. Ook het betrekkelijk lage voetstuk is voor ons, die aan hoogere gewend zijn, iets ongewoons en daardoor onaangenaams.

Ofschoon moeielijk is vol te houden, dat het beeld een meesterstuk is, heeft het toch meer aanspraak op waardeering, dan het in den regel ondervindt. Reeds als ons oudste standbeeld is het merkwaardig; daarenboven verdient opgemerkt te worden, dat het een der eerste, zoo niet de eerste der pogingen, is, om een historisch getrouwe figuur te leveren. Had men, tot dusverre, waar het beelden van personen uit vervlogen tijden gold, aan de juistheid van kostuum volstrekt geen waarde gehecht, De Keyser heeft Erasmus voorgesteld in het gewaad, dat hij op Holbeins houtsnede draagt. Het is niet onwaarschijnlijk, dat de vroegere houten en steenen beelden van den geleerde den kunstenaar hierbij, zij het dan ook in afbeeldingen, van dienst zijn geweest.

Wat Pieter de Keyser aan dit beeld gedaan heeft, is niet na te gaan; de uitdrukking in het testament gebruikt dat hij verplicht was „het beeldt van Erasmus mette toebehooren van desen, voor sooveel daarvan noch soude mogen resteren op te maecken" geeft geen licht. In het testament wordt gesproken van de navolgende andere beelden: „een Cupido met de Psyche, het conterfeitsele van syn Excie den Prince van Oraignen, vyff gebootseerde kinderkens, den Mercurius, een paertken, den Laocoon, drye gebootseerde Anathomiën van Menschen en 't model van de begraeffenisse van zyn Excie van Oraignen." Daar elke nadere omschrijving ontbreekt, is het moeielijk uit te maken, of al deze modellen van De Keyser zelf afkomstig zijn. Al wat betrekking heeft op den Prins van Oranje zal wel zijn werk geweest zijn; waarschijnlijk is het verder dat ook de „vyff gebootseerde kinderkens" en de „drye gebootseerde Anathomiën", misschien ook „het paertken" van De Keysers hand waren. De Cupido, met de Psyche en de Laocoon zullen wellicht kopieën van antieken geweest zijn. De Mercurius was waarschijnlijk een kopie van dien van Giovanni da Bologna, dien ik boven noemde.

In het Rijksmuseum te Amsterdam zijn thans verschillende beeldhouwwerken te zien, die met grooter of geringer waarschijnlijkheid aan Hendrik de Keyser worden toegeschreven. Het levensgroote steenen beeld der „Razernij," uit het voormalig Dolhuis te Amsterdam, ofschoon vermoedelijk wel in het laatst der 16de eeuw gemaakt, vertoont De Keysers manier niet. 1)

Het borstbeeld gemerkt H. D. K. 1608, dat gezegd wordt, Vincent Jacobsz Coster 2) voor te stellen, is wel in des meesters trant. De behandeling en de opvatting zijn even eenvoudig als natuurlijk. Men herkent hier de hand, die later de beelden van Prins Willem I te Delft zou maken.

Tot de meer twijfelachtige werken van den meester behoort het gekleurde borstbeeld van een jong man, gemerkt 1606.

Op gezag van Wagenaar golden tot dusverre ook de reliefs van het Huiszittenhuis in het Rijksmuseum

1) Zie Groei en Bloei, blz. 80.

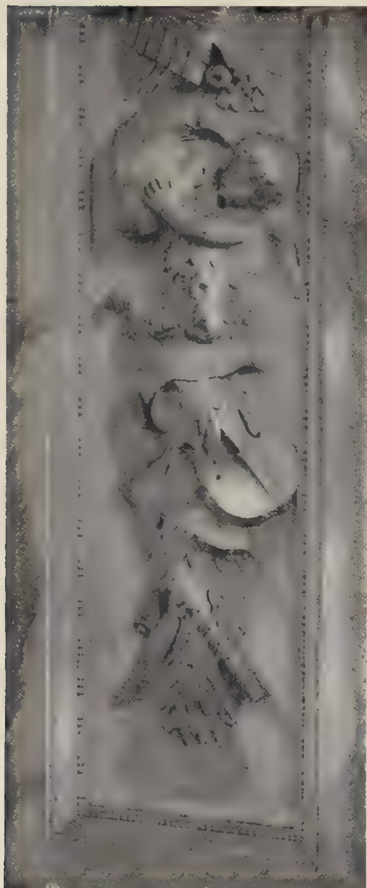
2) Zie Handel en Nijverheid, blz. 222.


RELIEF VAN HET ORGEL DER NIEUWE KERK


RELIEF VAN HET ORGEL DER NIEUWE KERK

als Hendriks werk, en meende men, dat zij afkomstig waren van het gebouw, dat gesloopt werd, toen het nieuwe van 1645—1649 gemaakt is. Maar het kostuum der afgebeelde personen en de eigenaardigheid, dat hier met den beitel effecten gezocht zijn, die alleen met behulp van het penseel zouden te verkrijgen zijn, wijzen op een ander beeldhouwer, die dan een van Hendrik's zonen, Pieter of Willem zouden moeten geweest zijn. Deze beeldhouwer heeft verkorting en perspectief, die voor wien in een plat vlak moet werken, onbereikbaar zijn, willen weergeven. Hij is daarin niet geslaagd, doch heeft de eigenaardigheden der achter een balie wachtende armen, hun verschijnen voor de bank der Huiszittenmeesters en hun alles behalve voldaan heengaan even juist bespied als getrouw teruggegeven.

Omtrent Hendriks beide zonen is niet veel bekend. In 1645 komen zij niet voor onder de vaste ambtenaren, in stadsdienst werkzaam, ofschoon de stads-



RELIEF VAN HET ORGEL DER NIEUWE KERK



RELIEF VAN HET ORGEL DER NIEUWE KERK

steenhouwerij wel bestond, en veel werk afleverde.

Pieter de Keyser, Hendriks oudste zoon, is geen minder bekwaam technicus, dan zijn vader geweest. Hij was in 1596 geboren, en werd in 1621 tot stadssteenhouwer benoemd.

De werken van Pieter de Keyser zijn tot dusverre slechts onvolledig bekend. Van 1621 tot 1647 heeft hij, zij het ook niet steeds als vast ambtenaar, aan het hoofd der stadssteenhouwerij gestaan, en wij mogen dus, wat in dien tijd die werkplaats verliet, aan hem toeschrijven. Daartoe behoort het beeldhouwwerk van de Oude Zijds Kapel, die tusschen 1644 en 1646 in haar tegenwoordige gedaante werd gebracht. Het portaal aan de noordoostzijde, dat door een

betimmering grootendeels onzichtbaar is, bevat, volgens de oude stadsbeschrijvers een tympan, waar een geraamte met korenaren op is uitgehakt. Een soortgelijke voorstelling, van 1647, vinden wij ook boven een portaal der Noorder kerk te Hoorn.

Het beeldhouwwerk zoowel als de ordonnantie zijn nog geheel in den geest van Hendrik de Keyser. Vermeedelijk is ook het beeldhouwwerk der Westerkerk te Amsterdam door Pieter uitgevoerd. Ook hier ziet men geen afwijkingen van de vroegere manier.

Maar zeer merkwaardig zijn de details der Oude-Zijds Kapel, en vele bijzonderheden van de 1645 herstelde Nieuwe kerk, in zooverre als zij een streven verraden, om in den trant der middeleeuwen werkzaam te zijn. Bij de kapiteelen der kapel en de galerij om het dak der kerk heeft de beeldhouwer de eigenaardigheden der Gothiek vrij goed gevat.

Is Pieter de Keyser de meester geweest, die, onder leiding van Jacob van Campen hier het toezicht heeft gehad, nan leeren wij hem als een zeer merkwaardig man kennen.

Zooveel is zeker, dat hij bij zijn tijdgenooten meer in aanzien was, dan bij het nageslacht. Dit kan daaruit worden opgemaakt, dat hij, even als zijn vader, tot het maken van gedenkteekenen buiten zijn woonplaats werd geroepen. Zoo werd hij belast met het monument voor Willem Lodewijk van Nassau, te Leeuwarden opgericht, en met dat voor Piet Hein in de St. Hippolytuskerk te Delft.

Dit laatste werk is het, waardoor Pieters manier zich het eigenaardigst uit. Voor de hoofdgedachte houdt hij vast aan de overhuiving, die zijn vader voor Prins Willems monument gekozen had. Maar doordat die eenvoudiger gevormd is dan de vroegere, en wel iets van een kleinen Dorischen tempel heeft, is het effect veel geringer.

De zeeheld, die onder de overhuiving op een sarkofaag ligt uitgestrekt, is, wat de bijzonderheden van wapenrusting, kleeding en verder bijwerk aangaat, met groote zorg gemodelleerd, terwijl ook in de uitvoering Pieter zich als een waardig zoon van zijn vader doet kennen. Maar het gelaat van den held is minder goed.

Dit gedenkteeken, van 1630, is karakteristiek voor Pieters kunst. Moeten wij hem ook als den vervaardiger beschouwen van het helaas door brand vernielde gedenkteeken in de kerk te Schagen, dat het graf van Johan van Schagen van Beieren en zijn gemalin Anna van Assendelft dekte? De uitvoerige behandeling van kleeding en wapenrusting, gevoegd bij het eenigszins wezenlooze der gezichten, kwam wel met de werkwijze van Pieter overeen. Ook dit gedenkteeken was van 1630. Misschien is dan ook de witmarmeren figuur, die te Veenhuizen in de Heer Hugowaard de tombe van Reynout van Brederode dekt, en die in 1633 vervaardigd werd, een schepping van den Amsterdamschen stadssteenhouwer.

Pieter de Keyser was destijds de voornaamste beeldhouwer hier te lande. Den 31sten Mei 1652 komt hij nog voor als borg voor zijn broeder Willem, die in 1647 aan het hoofd der stedelijke steenhouwerij kwam en die, blijkens het protocol van den notaris P. Capoen den 4den Juli 1658 verklaarde, dat hij naar teekeningen, door Jacob van Campen's medewerker Jacob Vennecool vervaardigd, „van stadswege" gewerkt had.

Van Pieter de Keyser vinden wij verder vermeld, dat hij in 1641 stadssteenhouwer wordt genoemd in een resolutie der Amsterdamsche Burgemeesteren van 15 Februari.

Hij is in 1639 voor de derde maal gehuwd met Catharina Begijn; zijn vroegere echtgenooten waren Magdalena Geens en Magdalena Jacobs. Treffen wij hem in 1625 nog aan als wonende op de stadssteenhouwerswerf aan den Groenen Burgwal, waar ook zijn vader gewoond had, in 1639 vinden wij hem op de Brouwersgracht, ofschoon er voor zijn verhuizing toen nog geen noodzakelijkheid kon hebben bestaan. Immers het is zeker dat het huis en erve waar hij eerst verblijf had gehouden pas in 1641 „geapproprieerd werd tot staelhoff voor de verweryen van sayen etc."

Met Pieter de Keyser nemen wij afscheid van de Hollandsche beeldhouwersgeneratie, sedert 1591 te Amsterdam werkzaam. In 1650 komt de Vlaming Artus Quellijn te Amsterdam, om de versierselen van het Raadhuis te maken. Het zou belangrijk zijn, indien de overwegingen, die tot het ontbieden van Quellijn en zijn gezellen geleid hebben, ons bekend waren. Nu kan men slechts gissingen wagen. De meest aannemelijke zal wel deze zijn, dat Jacob van Campen, die met het ontwerpen van het gebouw belast was, Pieter en Willem de Keyser niet de geschikte mannen achtte, om zulke monumentale werken uit te voeren, als hij voor zijn Raadhuis noodig had. Dat het, van den aanvang af, in zijn bedoeling heeft gelegen, de beeldhouwkunst in ruime mate tot opluistering van het gebouw te doen bijdragen, is niet twijfelachtig.

Waarom zijn keus op den Antwerpschen beeldhouwer viel, weten wij niet. De Zuid-Nederlandsche kunst, die met Rubens, Van Dyck en hun tijdgenooten in de eerste helft der 17e eeuw tot zoo grooten bloei kwam, werd in de Vereenigde Provinciën hoog gewaardeerd; hare voortbrengselen

HET BEELD DER RAZERNIJ, UIT HET VOORMALIG DOLHUIS

Rijksmuseum

ARTUS QUELLIJN



BRUTUS EN ZIJN ZONEN, MODEL
(Rijksmuseum)

stonden bij de tijdgenooten hier te lande in grooter achting, dan de meesterwerken onzer eigen schilderschool. Reeds Amalia van Solms had, toen in de Oranjezaal van het Huis ten Bosch Frederik Hendrik gevierd moest worden, de hulp van Jordaens en Tuldens ingeroepen. Te verwonderen is het daarom niet, dat ook de Burgemeesteren van Amsterdam, toen zij een gedenkteeken voor den Munsterschen vrede wilden stichten, een beeldhouwer van naam uit Vlaanderen deden komen.

Als in onzen tijd iets dergelijks geschied ware, zou er moord en brand geschreeuwd zijn over een dusdanige miskenning der nationale kunst. Doch in de 17e eeuw was dit anders. Dagbladen ontbraken nog en daarenboven duldden de regeerders niet, dat het publiek zich met hun zaken bemoeide.

ROMBOUT VERHULST



Rijksmuseum

Ook had men, twee en een halve eeuw geleden, een ander begrip van vaderlandsliefde dan thans. Het naar Nederland roepen van de beste kunstenaars uit het buitenland, ter opluistering van gebouwen, die bestemd waren de heugenis der groote gebeurtenissen, die toen beleefd werden, voor het nageslacht levendig te houden, gold als een groote verdienste.

En men zou, ook thans nog, onbillijk zijn, wanneer men anders oordeelde. Want het moet erkend worden, de Vlaamsche kunst der 17e eeuw was veel decoratiever dan die der Noordelijke Nederlanden. Daarenboven was zij bij uitnemendheid

ROMBOUT VERHULST



's Rijksmuseum

geschikt voor het behandelen der antiek-mythologische onderwerpen, die de geest des tijds verlangde. Toen de Nederlandsche kunstenaars, kort daarna, gingen beproeven, in den geest der Vlamingen te werken, bleek duidelijk, hoe slecht hen dit van de hand ging. Al weder moet op de leerlingen van Rembrandt gewezen worden, om dit aan te toonen.

Toen Artus Quellijn naar Amsterdam werd geroepen, had hij zich in Vlaanderen als beeldhouwer reeds een grooten naam gemaakt. Als zoon van Erasmus Quellijn (de oude) in 1609 te Antwerpen geboren, had hij te Rome het onderricht genoten van den vermaarden François Duquesnoy (1594—1654), die langen tijd in Italië vertoefd had, zonder dat hij daardoor zijn oorspronkelijkheid verloor. De werken van Duquesnoy zijn met zorg naar de natuur gevolgd, en ofschoon decoratief van opvatting, toch vrij van dat theatrale, dat de gelijktijdige Italiaansche kunst kenmerkt. Vooral in het boetseeren van kinderfiguurtjes muntte hij uit.

De kunst van Quellijn heeft veel, wat aan die van zijn leermeester herinnert. Haar eigenaardigheden komen in de talrijke beeldhouwwerken uit des meesters eersten tijd, die haast alle voor kerken bestemd waren, nog niet ten volle uit. Eerst zijn te Amsterdam gemaakte werken toonen ons hem in zijn kracht.

Ik zal hier geen uitvoerige beschrijving geven van de geheele versiering van het Stadhuis, doch mij slechts tot enkele opmerkingen bepalen. Op gezag van Huibert of Hubrecht Quellijn, den in 1619 geboren broeder des beeldhouwers, die in 1655 en 1663 het bekende prentwerk over het Amsterdamsche Raadhuis het licht deed zien, wordt in den regel aangenomen, dat al de modellen der beeldhouwwerken van Artus afkomstig zijn. Het is echter zeker, dat de Vlaamsche beeldhouwer een aantal helpers met zich bracht, daar het hem alleen onmogelijk geweest zou zijn, in den betrekkelijk korten tijd, die hij te Amsterdam doorbracht, alles te voltooien.

In 1653 waren de groote beelden, op de galerijen geplaatst, en was de geheele versiering der Vierschaar gereed, terwijl de voltooiing der groote gevelfrontispiesen in 1656 en 1657 plaats vond. Dat Quellijn

ROMBOUT VERHULST



's Rijksmuseum



CONSOLE VAN HET ORGEL DER NIEUWE KERK

GEDENKTEEKEN VOOR ADMIRAAL MAARTEN HARPERTSZOON TROMP IN DE OUDE KERK TE DELFT

[illegible]

ROMBOUT VERHULST, 1674



GEDENKTEEKEN VOOR VICE-ADMIRAAL ISAAC SWEERS IN DE OUDE KERK

nog in 1661 te Amsterdam vertoefde, schijnt men daaruit te mogen opmaken, dat het fraaie borstbeeld van burgemeester De Graeff in dit jaar vervaardigd werd. In het geheel zou de Vlaamsche beeldhouwer dan elf jaar aan den Amstel vertoefd hebben; indien men nagaat, hoeveel zorg aan de uitvoering besteed is, dan ziet men de onmogelijkheid in van de onderstelling, dat niemand anders dan hij zelf den beitel gevoerd kan hebben.

Wie waren nu de helpers, die Quellijn ter zijde stonden, en hoever heeft zich hunne medewerking uitgestrekt? Uit het feit, dat Simon Bosboom destijds als stadssteenhouwer genoemd wordt, heeft men willen afleiden, dat deze de eigenlijk ornamentale werken, als kapiteelen, festoenen en dergelijken zou hebben uitgevoerd. Dit is echter slechts een gissing, die nog grondiger bewijs behoeft. Rombout Verhulst heeft tot de medewerkers van Quellijn behoord. De letters R. V. H., die Huibert onder sommige der prenten van de beeldhouwwerken geplaatst heeft en die ook op het beeld van Venus voorkomen, kunnen niets anders dan de initialen van dezen Mechelschen kunstenaar beteekenen. Daar Verhulst in 1654, met Willem de Keyser, de jongste zoon van Hendrik, de graftombe van Tromp in de Oude kerk te Delft maakte, is het zeer waarschijnlijk, dat hij, voor dien tijd, te Amsterdam reeds werkzaam geweest is.

Ieder, die de beeldhouw-

werken van het Amsterdamsche Raadhuis met aandacht beschouwd heeft, zal tot de overtuiging gekomen zijn, dat verschillende handen daaraan moeten hebben gearbeid. De verschillen, die men ziet zijn te groot, dan dat aangenomen zou kunnen worden, dat die alleen bij de overbrenging der modellen in marmer zouden zijn ontstaan.

Het komt er nu op aan, onderscheid te maken tusschen datgene wat van Quellijn en wat van zijn helpers of leerlingen afkomstig is. Wie, om tot die schifting te komen, het prentwerk van Huibert opslaat, ziet zich teleurgesteld. Want de initialen A Q daar voorkomende, en die men gaarne als het waarmerk van het door den Antwerpschen beeldhouwer eigenhandig gemodelleerde en gebeitelde zou willen aanzien, zijn blijkbaar niet met een bepaalde bedoeling aangebracht. Men vindt ze op prenten, die weinig van Artus geest schijnen weer te geven, doch mist ze op andere, waar men ze met zekerheid zoeken zou.

De altijd gevaarlijke weg der stijlkritiek moet dus ingeslagen worden, om eenig resultaat te bereiken. In de eerste plaats komt het er dan op aan, om zoo goed mogelijk vast te stellen, welke de eigenaardigheden van Quellijn's manier zijn.

De werken van zijn hand, die de Antwerpsche kerken bevatten, en die vóór 1650 ontstaan moeten zijn, hebben voor de kenschetsing van zijn talent geen groote waarde. Het beeld van den H. Antonius in een der kapellen van de Lieve Vrouwe-kerk, de beelden van de HH. Franciscus en Xaverius in de Jezuietenkerk, de groep der Mater dolorosa in de St. Jacobskerk, die allen als zijn werk gelden, zijn staaltjes van religieuse sculptuur, die geen bijzondere hoedanigheden vertoonen. Zij konden evengoed het werk zijn van Faydherbe of van Jerome Duquesnoy, den broeder van Quellijns leermeester. Het is dan ook moeielijk te gelooven, dat deze beelden de aandacht van de Amsterdamsche stadsregeering op hem gevestigd hebben.

Mogen wij nu als vaststaande aannemen, dat de modellen van sommige der in gebakken klei beeldhouwwerken, nu in het Rijksmuseum, Quellijns eigenhandig werk zijn, dan kunnen deze dienen, om ons het noodige licht te verschaffen. Er bestaat geen zeker bewijs, dat deze langen tijd vergeten en verwaarloosde fragmenten door Artus zelf zijn geboetseerd, doch de meesterlijke wijze, waarop enkele behandeld zijn, wettigt toch, dat wij hier aan zijn vaderschap denken.

Quellijn toont zich in deze schetsen, die wellicht vervaardigd werden, om aan de heeren der Amsterdamsche regeering reeds van te voren eenig denkbeeld te geven van wat de latere marmerwerken zouden worden, een geheel ander kunstenaar, dan in zijn Vlaamsche kerkbeelden. Het is, alsof pas de klassieke mythologie, wier behandeling door de Noord-Nederlanders van hem verlangd werd, hem de volheid van zijn gaven deed toonen.

Breed opgevat, goed gecomponeerd, waar het pas geeft de levendigste actie vertoonend, zijn deze modellen geheel doortrokken van den echten Vlaamschen geest, zooals die zich kort te voren zoo schoon in Rubens werk geopenbaard had. Kracht, meer dan bevalligheid, spreekt uit de figuren, die eerder naturalistisch dan idealistisch zijn opgevat. De hoedanigheden dezer modellen worden niet alle in de uitgevoerde marmerwerken teruggevonden.

Van deze marmerwerken zijn die in de Vierschaar en de godenbeelden der galerijen ongetwijfeld de schoonste. Misschien het eigenaardigst toont zich echter Quellijn's talent in de beide groote gevel-frontispiesen. De tegenwoordige beschouwer daarvan, die het marmer zwart geworden en ten deele zelfs door den tand des tijds vernield ziet, kan zich geene voorstelling meer maken van het effect, dat zij opleverden, toen het marmer nog helder wit in zijn blanke omlijsting van Bremersteen glansde. Toch wordt hij nog getroffen door de levendige beweging der groepen, die herinnert aan het werk der latere Grieksche kunstenaars, zooals dat te Pergamon aan het licht werd gebracht. Quellijn heeft in deze frontispiesen zijn meesterstukken geleverd. Ook de bronzen Atlas-figuur op den achtergevel is een prachtig werk.

De andere beeldhouwwerken staan met deze niet op één lijn. Zoo hebben de vrouwe-figuren, op de frontispiesen geplaatst, iets plomps, waartoe misschien het feit, dat men ze van onderen in te sterke verkorting ziet, veel bijdraagt. De reliefs der galerijen munten meer uit door hunne toepasselijkheid, dan wel door hun hooge kunstwaarde; ook de groepen in de groote zaal, boven de einddeuren zijn niet zoo goed geslaagd als die der frontispiesen.

Hebben wij hier nu met werk van Quellijn te doen, dat het aanzijn dankt aan oogenblikken van minder gelukkige inspiratie, of moet hier aan de medewerking van helpers gedacht worden? De stijlkritiek laat ons hier in den steek, en het is te betwijfelen, of hier wel ooit het gewenschte licht zal ontstoken worden. Immers het was in die dagen niet ongewoon, dat men één beeldhouwer omtrent de levering van al de voor een gebouw benoodigde versierselen gecontracteerd werd; zoo sloten de regeerders der stad Leiden



GEDENKTEEKEN VOOR KAPITEIN JAN VAN GALEN IN DE NIEUWE KERK



GEDENKTEEKEN VOOR KAPITEIN WILLEM VAN DER ZAAN IN DE OUDE KERK

in 1659 met Rombout Verhulst een overeenkomst voor het leveren van de beeldhouwwerken der Waag te dier stede. Daarbij worden zoowel figuurwerk als ornamentwerk tot in onderdeelen genoemd. Maar het zou gevaarlijk wezen, op gezag van dit stuk alles als eigenhandig werk van Verhulst te willen kritiek te begeven, doch de beeldhouwwerken als het werk van Artus en zijn leerlingen te beschouwen, en de beste scheppingen daarvan aan hem zelf toe te schrijven.

Indien, wat ons vrij waarschijnlijk lijkt, de eigenlijke ornamentale werken van die leerlingen af-

ARTIS DE WITH



GEDENKTEEKEN VOOR SCHOUT-BIJ-NACHT ABR. VAN DER HULST IN DE OUDE KERK

beschouwen, omdat de gewoonte des tijds medebracht, dat ieder kunstenaar van naam zich door een aantal leerlingen liet bijstaan.

Zoo zal het ook wel met Quellijn het geval geweest zijn, en daarom doen wij misschien het veiligst, ons niet verder op de paden der stijlkomstig zijn, dan moeten zich daaronder mannen van groot talent hebben bevonden. Want niet slechts de Fabius-fries, maar ook andere friezen, festoenen, vullingen en omlijstingen zijn even smaakvol gecomponeerd als uitgevoerd. Overal zijn toepasselijke zinnebeelden aangebracht, aan

planten-, dieren- en delfstofrijk ontleend en van zorgvuldige bestudeering der natuur blijk gevend.

Deze realistische opvatting is ook Quellijn zelf, in zijn groote scheppingen, eigen, ofschoon de behandelde onderwerpen misschien tot een idealistische opvatting hadden kunnen leiden. Deze vermenging van werkelijkheid en verbeelding is echt 17e eeuwsch, en een der kenmerken der Vlamingen uit dien tijd. Vooral Rubens en zijn school hielden er van.

Waar Rubens en Quellijn de mythologie behandelen, doen zij dit op de zelfde wijze; hun goden en godinnen zijn krachtige gezonde menschen, die, zonder hunne attributen, zeker niet voor bewoners van den Olympus zouden worden aangezien. De virtuositeit der behandeling moet vergoeden, wat de opvatting aan verhevenheid mist.

De naturalistische neigingen der Vlamingen maakten hen al van ouds tot uitstekende portretteurs. Artus Quellijn heeft in dit opzicht de traditiën zijner landgenooten niet verloochend. De borstbeelden, die hij van zijn Amsterdamsche beschermers, de burgemeesters Huydecooper van Maarsseveen en De Graeff 1) vervaardigde, ook de reliefportretten van den laatsten en van zijne echtgenoote Catharina Hooft zijn met smaak en zorgvuldig uitgevoerd. De drie laatste werken, in het Rijks-Museum te Amsterdam deel uitmakende van de verzameling die aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap toebehoort, zijn in 1660 en 1661 vervaardigd. Het eerste gaf Vondel aanleiding tot een gedicht.

Uitnemend slaagt Quellijn, als hij kinderfiguurtjes weergeeft, Hij had die vaardigheid ongetwijfeld verkregen bij zijn leermeester Duquesnoy, die daarvoor beroemd was. De marmeren pilasters onder het orgel der Nieuwe Kerk zijn door Quellijn in 1652 met kinderfiguurtjes, die tusschen muziekinstrumenten, bloemen en vruchten geplaatst werden, versierd. Hier toont de meester zich in zijn volle kracht, en zelfs Duquesnoy, die in dergelijk werk zoo uitmuntte, heeft nooit iets beters geleverd.



MARS
's Rijksmuseum



VENUS
's Rijksmuseum

1) Zie hiervoor: Regeering en Historie, blz. 81.

ROMBOUT VERHULST 1671



JACOB VAN REIGERSBERG, GEDEPUTEERDE VAN ZEELAND TER STATEN GENERAAL 1625–1675

[illegible]



MIDDENPANEEL VAN HET GEDENKTEEKEN VOOR ADMIRAAL MICHIEL ADRIAANSZ. DE RUYTER IN DE NIEUWE KERK

Ook onder het rugpositief van het orgel komen zulke kinderfiguurtjes voor die misschien van Verhulst zijn, terwijl de architraven en friezen met allerlei lofwerk prijken, dat, zoo wat vinding als uitvoering aangaat, voortreffelijk is.

Het Raadhuis bevat, in zijn beeldhouwwerken, tallooze kindergroepjes in de meest verschillende houdingen, waarvan die bij het beeld van Venus geplaatst en door Verhulst gebeiteld, de voortreffelijkste zijn.

Te Amsterdam was Quellijns portretkunst en zijn vaardigheid in het maken van kinderfiguren na zijn vertrek van den meesten invloed. Zijne eigenlijk monumentale scheppingen, waar idealisme en naturalisme op zulk een eigenaardige wijze gepaard gingen, lokten later niet tot navolging uit.

Misschien moet dit daaraan toegeschreven worden, dat de beeldhouwkunst, na 1660, te Amsterdam weinig anders te doen krijgt, dan het maken van grafteekenen voor gevallen zeehelden. Wanneer enkele malen monumentale skulptuur aan bouwwerken moet worden aangebracht, b.v. in de frontispies van het in 1661 voltooid gebouw der Admiraliteit op het Prinsenhof, dan wendt men zich blijkbaar niet tot meesters van naam, doch vertrouwt den arbeid toe aan mannen, die Quellijn en zijn school in geenen deele nabijkomen, ja daar in geen verband mee schijnen gestaan te hebben. Ook de versierselen der frontispiesen van de in 1655 voltooide Regulierspoort, die thans in het Rijks-Museum bewaard worden, hebben slechts een zeer geringe kunstwaarde.

Reeds vroeger waren, in de Amsterdamsche kerken, gedenkteekenen voor zeehelden gesticht. Wij hebben die voor Jacob van Heemskerk en Cornelis Janszoon, in de Oude kerk reeds besproken, en toen op den eenvoud dezer monumenten gewezen.

Na 1650 krijgen deze werken een ander karakter; men stelt zich niet meer tevreden met opschriften in min of meer architectonisch opgevatte omlijstingen tegen wand of pijler geplaatst, doch stelt de gevallen held op een tombe liggende, voor, waarvan het gedenkteeken voor Piet Hein het eerste voorbeeld is.

Een gedenkteeken, op deze wijze behandeld, is dat door Jacob van Campen ontworpen voor Jan van Galen, in de Nieuwe kerk. Deze zeeheld sneuvelde in 1653, en zijn monument is dus gelijktijdig met dat voor Maarten Harpertszoon Tromp te Delft ontstaan, dat ook door Van Campen werd ontworpen. Van deze laatste schepping is Rombout Verhulst, te Mechelen in 1624 geboren, de vervaardiger, terwijl Willem de Keyser het relief, dat de voorzijde van de tombe vult, en dat een zeeslag voorstelt, beitelde. Deze beide kunstenaars zijn ook te Amsterdam werkzaam geweest, om het door Jacob van Campen ontworpen grafteeken voor van Galen te maken. Het beeld van Tromp is fraaier dan dat van Jan van Galen, wat bewijst dat Verhulst, in zijn werken niet altijd even hoog staat.

De grafteekenen, door Verhulst te Amsterdam gemaakt, zijn wel niet talrijk, doch zij geven een goed denkbeeld van zijn manier, die in vele opzichten verschilt van die, welke door Quellijn werd gevolgd. De Mechelsche kunstenaar was een leerling van Rombout Verstappen en Frans van Loo, wier werken mij echter niet bekend zijn; ook wordt van hem gemeld, dat hij in Italië zou vertoefd hebben. Welke de aanleiding geweest is, dat Verhulst naar Noord-Nederland kwam, bleef tot dusverre onbekend. De letters R V H door Huibert Quellyn onder een paar zijner koperplaten aangebracht, bewijzen, dat Verhulst in het gevolg van Artus Quellijn naar de Amstelstad ging.

Zijn biografen laten hem uit Italië naar Den Haag vertrekken, waar hij in het St. Lucasgild werd opgenomen en in 1696 stierf. Van zijn medewerking aan de versiering van het Amsterdamsche raadhuis spreken zij niet. Toch wijzen de fraaie reliefs met Adam en Eva en kinderfiguurtjes die met doodshoofden spelen, en die, voor de Vierschaar van het Raadhuis gemaakt, nu in het Rijksmuseum berusten, op Verhulst als hun vervaardiger.

Het komt mij waarschijnlijk voor, dat Verhulst den meesten tijd van zijn leven in Den Haag heeft doorgebracht. Dit verblijf in de Hofstad zou dan op natuurlijke wijze verklaren, hoe juist hij het was, die door de Staten-Generaal, op wier kosten de gedenkteekenen der zeehelden opgericht werden, als beeldhouwer werd gekozen. Den Haag was toen zoo goed als thans de plaats, waar de aanzienlijken des lands, hetzij ambtelijk, hetzij voor hun genoegen, veel verkeerden, ook al hadden zij hunne woonplaatsen elders. Zoo kwam Verhulst in allerlei relaties, die hem belangrijke opdrachten van particulieren bezorgden. Hiertoe behooren de gedenkteekenen in de kerken te Katwijk-Binnen (1660), te Midwolde (1664), te Spanbroek (1668), te Stavenisse (1669) en te Stedum (1672).

Verhulst had zijn werkplaats in den Haag; hij kan dus niet tot de Amsterdamsche beeldhouwers gerekend worden, zooals Quellijn, die, ofschoon ook Vlaming, toch jaren lang te Amsterdam zijn verblijf heeft gehouden. Quellijn is de beeldhouwer der stad Amsterdam, Verhulst die der Staten-Generaal.

De Oude kerk bevat twee monumenten van den Haagschen kunstenaar. Het eerste is dat voor

Van der Zaan, van 1670, het tweede dat voor Isaac Sweers, van 1674. Beide gedenkteekenen zijn opschriftborden van toetsteen door een witmarmeren versiering omlijst. Bij het gedenkteeken voor Van der Zaan ziet men bovenaan het wapen van de Republiek der Vereenigde Nederlanden van het gedenkteeken voor Sweers is in hoofdzaak dezelfde. Het reliefportret is echter door een borstbeeld vervangen. Vergeleken met de monumenten van Heemskerk en Cornelis Janszoon vertoont het werk van Verhulst een geheel andere opvatting, dan dat van Hendrik en Pieter de Keyser.



SPINSTER

(Rijksmuseum)

met twee engeltjes daarnaast. In de omlijsting merkt men verder op het wapen van Van der Zaan, zijn reliefportret en een relief met een zeeslag. Onderaan zijn een gevleugeld doodshoofd en een vuurpot geplaatst. De overige attributen zijn zeilen, vlaggen, netten, schelpen en allerlei zaken op de scheepvaart betrekkelijk. De ordonnantie

Hebben deze kunstenaars aan de architectuur de eereplaats ingeruimd, Verhulst werkt haast uitsluitend door de sculptuur. Een paar lijstwerken tot afsluiting van de opschriftplaat, ziedaar alles, wat aan het monument van Sweers aan architectonische motieven te vinden is, terwijl dat voor Van der Zaan nog schaarscher daarmede bedeeld

werd. Daarentegen is aan kinderfiguurtjes, attributen van het zeewezen, cartouches, festoenen, wapens, enz. geen gebrek, en zijn die tot even losse als smaakvolle composities te samen geschikt. Al het beeldhouwwerk is meesterlijk behandeld, minder breed, dan wij het bij Quellijn zien, maar vrij van alle kleingeestigheid. De kinderfiguurtjes hebben losse houdingen, de attributen en de reliefs in cartouches, die zeeslagen voorstellen, zijn getrouw naar de werkelijkheid gevolgd en met de uiterste zorg bewerkt.

Kleiner dan deze gedenkteekenen, doch op dezelfde wijze opgevat is het monument in de kerk te Spanbroek, dat misschien als het fraaiste der drie mag gelden, omdat de overlading met attributen, die de Amsterdamsche kenmerkt, daar vermeden is.

Een borstbeeld van Jacob van Reigersbergh, dat als model voor een marmeren gediend heeft, berust in het Rijksmuseum. Hier komt het gevoelige modelé van Verhulst nog beter uit, dan in zijn grootere werken.



MANSPORTRET

's Rijksmuseum

Welk een meester Verhulst was, blijkt het beste, als men zijn werk vergelijkt met het monument voor Van der Hulst, door Artis de With in 1666 in de Oude kerk opgesteld. Hier ziet men den

zeeheld in liggende houding, omgeven door vlaggen en oorlogstuig. Bij hem staan twee treurende kinderen, die zijn wapen vasthouden, waarboven een relief is aangebracht, dat een zeeslag verbeeldt. Boven hem houden twee vrouwen met bazuinen het wapen der Vereenigde Nederlanden, dat door twee ankers vergezeld wordt. De engelen en geniën zijn hier al zeer onbeholpen en de geheele compositie is weinig smaakvol. Van dezen De With is mij geen ander werk bekend; ook omtrent zijn levensgeschiedenis tast ik geheel in het duister.

Verhulst vervaardigde het monument voor De Ruyter, in de Nieuwe kerk, dat in 1681 gereed kwam. Hier is een tombe als hoofdmotief gekozen, die tegen een architectonisch behandelde wand geplaatst werd. De ordonnantie is van de Toskaansche orde en bestaat uit zwart, rood en wit marmer. Links staat het reliefbeeld van de voorzichtigheid, rechts dat van de standvastigheid. Het paneel in het midden vertoont de faam, wapens, een zeeslag en engeltjes, alles in relief. De Ruyter ligt op de tombe uitgestrekt met twee tritons achter zich. Bij deze ordonnantie hebben den Vlaamschen meester wellicht de altaren in de kerken van zijn vaderland voor den geest gestaan. De plaats voor het gedenkteeken gekozen, aan de oostzijde van het koor, bracht hem misschien op dit denkbeeld. 1)

Het kan niet ontkend worden, dat de Toskaansche kolom- en pilaster-architectuur van den achterwand (misschien door Adriaan Dorsman ontworpen) een droogen indruk maakt, en weinig in harmonie is met de eigenlijke tombe. Verhulst heeft wel getracht, door tusschen de kolommen decoratief beeldwerk aan te brengen, dit gebrek te verhelpen, doch hij is daar niet in geslaagd. Daarenboven zijn de allegorische vrouwefiguren, die de Wijsheid en de Standvastigheid verbeelden niet in Verhulsts beste manier, en vullen zij de ruimte, die zij moeten versieren, slechts gebrekkig. Weinig beter is de faam in het midden, boven de cartouche met den zeeslag. Het liggende beeld van De Ruyter is Verhulst wel waardig; de daar achter geplaatste blazende tritons kunnen een vergelijking met die van Quellijn doorstaan.

Daar Verhulst niet onder de Amsterdamsche beeldhouwers in den eigenlijken zin des woords kan gerekend worden, blijven zijne overige werken, die allen buiten de hoofdstad zich bevinden, hier onbesproken.

Als houtsnijder was in het midden der zeventiende eeuw Albert Vinckenbrinck werkzaam. De levensgeschiedenis van dezen meester is grootendeels in duister gehuld. Als zijn geboortejaar wordt 1604, als het jaar van zijn overlijden 1664 genoemd. Zijn schepping is de predikstoel in de Nieuwe Kerk, die in 1649 gereed kwam. Deze predikstoel 1) is vooral daarom merkwaardig, omdat hij blijk geeft van een streven naar overeenstemming met de middeleeuwsche vormen der kerk. Er is hier wel is waar geen sprake van een archeologische bestudeering der middeleeuwen op de wijze, zooals die in onzen tijd gebruikelijk is; maar meer van een onbewust volgen, dat zich vooral in de bekroning van het klankbord openbaart. Dapper vermeldt, dat deze predikstoel gevolgd is naar een vroegere, die in 1645 verbrandde.

Het is Vinckenbrinck gelukt, de vormen der 17e eeuwsche Renaissance met enkele Gothische op zoo bevredigende wijze te versmelten, dat een even smaakvol als oorspronkelijk geheel ontstond.

De predikstoel is een bijzonder rijk kunstwerk. De kuip wordt door zes engelen, bij wijze van hermen gedragen. Op de hoeken zijn de beelden van Standvastigheid, Hoop, Liefde, Geloof, Gerechtigheid en Waarheid geplaatst. De paneelen daartusschen prijken met perspectivische Jonische zalen, waarin kleine figuurtjes de Werken der Barmhartigheid verbeelden. De trapleuningen zijn bijzonder rijk; engelen als hermen opgevat vormen de hoofdbalusters. Overigens vertoonen de leuningen bladwerk, door gekronkelde touwen met gevleugelde kinderen gedekt.

Tegen den pijler van de kerk, waaraan de predikstoel bevestigd is, bevinden zich drie gesneden houten paneelen. Het middenste verbeeldt een rustieke hal met het Laatste Oordeel, en een gevleugeld doodshoofd daarboven. Links is de gelijkenis der Wijze en Dwaze Maagden, rechts die der Talenten aangebracht. Tegen de kuip werden de evangelisten met hun attributen geplaatst.

Het klankbord is aan de onderzijde rijk besneden. Het wordt bekroond door een koepelgebouw van twee verdiepingen, waarbij Vinckenbrinck in Gothischen trant heeft willen werken. Op de galerijen en in de deuren ziet men kleine figuurtjes in de kleeding des tijds. Op de hoeken staan gevleugelde naakte figuren met attributen onder troonhemels.

Als een werk van Vinckenbrinck beschouw ik ook de meesterlijk gesneden fries, die het omstreeks 1646 in de O. Z. kapel gemaakte eikenhouten portaal versiert. Hier is van Gothische motieven

1) Zie Groei en Bloei, blz. 201.

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei der Stad, blz. 198.

ALBERT VINCKENBRINCK, 164[illegible]



PANEEL VAN DEN PREDIKSTOEL IN DE NIEUWE KERK

ALBERT VINCKENBRINCK. 16[illegible]



PANEEL VAN DEN PREDIKSTOEL IN DE NIEUWE KERK

BARTHOLOMEUS EGGERS 1667



BEELD VAN ADMIRAAL JACOB BARON VAN WASSENAAR VAN OBDAM IN DE GROOTE KERK TE 'S GRAVENHAGE

niets te bespeuren. Misschien is ook het snijwerk der eikenhouten binnenportieken in de N. Z. Kapel en in de Westerkerk van Vinckenbrincks hand.

De beelden van het Doolhof op de Prinsengracht, waarvan er nog een paar in het Rijks-Museum bewaard worden, worden mede gezegd, van Vinckenbrinck afkomstig te zijn. Groote kunstwaarde kan men er niet aan toekennen.

Als een Amsterdammer van geboorte wordt Bartholomeus Eggers genoemd, en wij mogen hem dus niet met stilzwijgen voorbij gaan, ofschoon de hoofdstad geen ontwijfelbare werken van hem bezit, behalve een buste, die in het Rijksmuseum bewaard wordt.

Een kunstenaar van veel beteekenis is Eggers niet geweest, hoewel hij bij zijn tijdgenooten een grooten naam heeft gehad. De Staten-Generaal, die in den regel de grafteekenen bij Verhulst bestelden, droegen hem in 1665 het maken van het monument voor den admiraal Jacob van Wassenaar van Obdam, dat in de Groote Kerk van 's-Gravenhage geplaatst werd, op. Dit gedenkteeken kwam in 1667 gereed. De opvatting van Eggers, die den admiraal niet, als gewoonlijk, liggend heeft voorgesteld, doch hem overeind plaatste, en hem, onder een baldakijn, door vrouwebeelden en ander bijwerk omgaf, is niet naar den hedendaagschen smaak, die de eenvoudiger kunst van Verhulst verkiest. Daarenboven staat ook in technisch opzicht Egger's werk bij het beste van Verhulst achter. De lof, die de Amsterdamsche kunstenaar met zijn reliefs voor de Waag te Gouda inoogstte, schijnt ons thans overdreven.

Doch in de 17e eeuw oordeelde men anders. De Groote Keurvorst van Brandenburg toonde zich zulk een bewonderaar van Eggers talent, dat hij den beeldhouwer vele bestellingen deed, en hem in 1687 zelfs overhaalde, om als verblijfplaats Berlijn te kiezen. Daar heeft Eggers de marmeren beelden, in de zoogenaamde Witte Zaal van het slot te Berlijn gemaakt, die de Brandenburgsche keurvorsten, Romeinsche en Duitsche keizers voorstellen. Deze werken zijn niet in staat, het minder gunstig oordeel, dat naar aanleiding der Nederlandsche scheppingen over Eggers werd uitgesproken, te veranderen. Ofschoon daarvoor geen bewijs te vinden is, meen ik ook de groep, die, in het laatst der 17e eeuw op Hendrik de Keyser's poort van het Rasphuis geplaatst werd, aan Eggers te moeten toeschrijven. De beide naakte tuchtelingen en de zittende figuur der gerechtigheid zijn wel in zijn trant. In 1663 was de groep nog niet op de poort geplaatst. Wij vinden haar het eerst afgebeeld op een prent van Schenk, die omstreeks 1700 moet zijn gemaakt.

Eggers is, meer dan Verhulst, een man geweest, die met zijn tijd medeging. Leeft in den Vlaamschen kunstenaar zoo goed als in zijn landgenoot Artus Quellijn, nog de geest van Duquesnoy voort, Eggers sluit zich aan bij de pompeuse, theatrale richting, die Bernini in Italië tot vader heeft, en die door den smaak van Lodewijk XIV weldra in geheel Europa de overhand kreeg. Een vergelijking van de borstbeelden door Quellijn en Eggers vervaardigd, en thans in het Rijks-Museum berustende, doet dit verschil van opvatting duidelijk uitkomen. Zijn Quellijn en Verhulst nog echte 17e eeuwers, in Eggers werk proeft men reeds de 18e eeuw.

Dat er, in de laatste jaren der 17e eeuw, verschillende andere beeldhouwers te Amsterdam moeten zijn werkzaam geweest, is tamelijk zeker. Hunne werken noch hunne namen kunnen echter den geschiedvorscher belang inboezemen, want hun kunst is niets dan een min of meer gelukte navolging van wat in Frankrijk toen smaak was.

Een viertal kleine beeldjes in het Rijks-Museum doen de wisseling van den smaak duidelijk zien. Een mansportret en een spinster, die misschien ook een portret is, vertoonen nog de gezonde opvatting van vroeger. Maar dat een Amsterdamsch patricier en zijn vrouw zich als Mars en Venus deden afbeelden, zooals de twee andere beeldjes toonen, bewijst, dat de gemaniereerde Fransche kunst hier al te spoedig veld won.

Zoo zien wij dan de Amsterdamsche beeldhouwkunst, die met Hendrik de Keyser begint, op het einde der 17e eeuw een langzamen dood sterven. Haar voortbrengselen stonden zeker niet op één lijn met die der toenmalige schilders, doch zij verdienen meer aandacht, dan er tot dusverre aan werd geschonken.

Kan men in de werken van De Keyser nog hier en daar iets vinden, wat herinnert aan de eigenaardig nationale opvatting, die de schilderschool van vóór 1650 kenmerkt, uit de scheppingen van Quellijn en Verhulst spreekt de Vlaamsche traditie. Voor decoratieve werken leende de Vlaamsche kunst zich beter dan het naturalisme der schilders.

Misschien is het wel aan het Verhulst's langdurig verblijf hier te lande te danken, dat zijn kunst vrij bleef van de baroque elementen die in het werk zijner buitenlandsche tijdgenooten vallen op te merken. Men eischte hier, vóór alles, waardige deftigheid, en Verhulst wist die te geven. Eggers daarentegen, die het pompeuse bij voorkeur zocht,

had in het buitenland zijn voornaamste begunstigers.

Boven Verhulst, Eggers en De Keyser staat Quellijn, wiens werk al de deugden en slechts weinige van de gebreken der toenmalige Vlaamsche kunst vertoont. Vergelijkt men zijn vroegere scheppingen in Zuid-Nederland met wat hij aan den Amstel tot stand bracht, dan mag worden getuigd, dat Noord-Nederland, al heeft het de eer niet gehad Quellijn voort te brengen, toch voor des meesters kunst een geschikte bodem is geweest, een bodem die haar in staat stelde haar schoonste bloemen te doen ontluiken.




Inhoud
I. De Bouwkunst 9
II De Beeldhouwkunst 71


23

De

SCHILDERKUNST

door

Dr. A. Bredius.

[illegible]



AERT PIETERSZ, 1603



ANATOMIE VAN DR. SEBASTIAAN EGBERTSZ
's Rijks Museum Amsterdam



en schreef 9 December 1603. Aert Pietersz bracht heden zijn groote »Anatomiestuk« dat hij reeds sedert twee jaren onderhanden had, ter kamer van het Chirugijnsgilde. Men had deze belangrijke opdracht aan Aert Pietersz toevertrouwd, een der beste »Conterfeiters« van Amsterdam, zoon van den vermaarden Pieter Aertsen, in de wandeling Lange Pier genoemd, die als historieschilder nog niet vergeten was. Wel waren zijne altaarstukken uit Amsterdam's kerken vernield, maar menig verzamelaar bezat nog een of ander werk van zijne hand. De zoon, (wiens broeder Pieter Pietersz ook schilderde) had zich hoofdzakelijk aan het portretschilderen gewijd — de kerken bestelden niets meer — en was bij de Schutters en andere corporatien de geliefkoosde kunstenaar. Men was waarschijnlijk zeer tevreden met zijn groote »Anatomie«; de portretten waren treffend gelijkend, niemand was veronachtzaamd, het te ontleden lijk was meesterlijk geteekend en het geheel van een krachtig koloriet, wat uit den bruine, evenals dat van zijn vader. Dr. Sebastiaan Egbertsz demonstreert aan de negenentwintig gildebroeders, die hem omringen, terwijl hij een schaar in de rechterhand houdt. Deze schilderij, (thans in 's-Rijks Museum te Amsterdam), is wel een der gewichtigste, die in de eerste jaren der XVIIe eeuw te Amsterdam gemaakt werden, en voor ons een mijlpaal op den weg die de kunst aldaar in die eeuw zou doorloopen.

Het is een portretstuk; Amsterdam zou ook in de XVIIe eeuw de stad der portretschilders bij uitnemendheid zijn. Natuurlijk werden er overal portretten geschilderd; en elke groote stad had ook zijn grooten meester op dit gebied. Haarlem zou weldra op zijn Frans Hals kunnen bogen, Leiden op zijn Van Schoten; in 's-Gravenhage was men trotsch op Ravesteyn en Delft beroemde zich op den alomgevierden Mierevelt, Utrecht weder op zijn Moreelse. Maar geen stad heeft zoovele portretschilders opgeleverd als Amsterdam; en toen Rembrandt zich in het einde van 1631 daar vestigde, was het vooral als portretschilder dat hij zich het eerst bij de Amsterdammers eene algemeene bekendheid verwierf. Haarlem was de stad der landschapschilders, te Leiden schiep Dou de richting die tot in de 18^{e} eeuw juist dáár zoo welig bloeien zou: die van de uitvoerig geschilderde binnenhuizen, de minutieus gepenseelde genre stukjes, die in de gelikte schilderijtjes van Louis Moni (1698—1771) een laatsten weerschijn vonden. Amsterdam was in de XVIIe eeuw wel het brandpunt der kunst in Noord-Nederland; en vond ieder er ook wel zijn gading — meer dan elders was het de stad der portretschilders.

Men zoekt allicht naar eene oorzaak hiervoor. Geene stad was zoo rijk aan inrichtingen van openbare liefdadigheid als het XVIIe eeuwsche Amsterdam; in geene stad speelde de Schutterij een grooter rol dan in Amsterdam. En al die Regenten van Armenhuizen en andere instellingen, al die verschillende Vendels der Schutterij lieten zich gaarne op het doek brengen. Bovendien werd Amsterdam meer en meer de rijke handelsstad, en de vermogende kooplieden, die de kunst beschermden en ook al langzamerhand hunne huizen met kunstwerken vulden, dachten er toch in de eerste plaats aan, hunne conterfeitselen in hunne salons te doen prijken.

Ook werd een portret altijd of meestal tenminste, beter betaald dan andere schilderijen, en eerst in de 2e helft der XVIIe eeuw konden enkele meesters die het landschap of het genre beoefenden wat betere prijzen bedingen. De historieschilders kwamen er (met eenige uitzonderingen) meest het slechtste af. Want niet altijd was er gelegenheid een Stadhuis met schilderijen te versieren zooals in 1655 het Raadhuis op den Dam, en eerst tegen het midden der XVIIe eeuw begonnen de aanzienlijken hunne zalen met geschilderde plafonds te versieren. Met het portretschilderen had men nog het eerst kans wat te verdienen; zelfs de mindere man gevoelde behoefte zijne beeltenis aan zijne kinderen achter te laten.

Hoe het ook zij, Amsterdam telt een zeer groot aantal uitmuntende portretschilders onder zijne kunstenaren.

Nog zij hier op één feit opmerkzaam gemaakt. Zooeven zeide ik: Amsterdam was in de XVIIe eeuw wel het brandpunt van de kunst en den kunsthandel hier te lande. Maar slechts een klein aantal groote kunstenaars is daar geboren. De beste kunstenaars, die daar hun leven sleten, kwamen van buitenaf; en niet uit kleine plaatsen, neen, uit steden waar een ontwikkeld kunstleven bloeide en St. Lucasgilden bestonden, Rembrandt uit Leiden, Ruisdael uit Haarlem, Bol, Maes uit Dordrecht, Pieter de Hoogh, Emanuel de Witte, Simon de Vlieger uit Delft en Rotterdam, — ik noem maar eenigen uit velen. En al ging het niet allen naar den vleesche, zij bleven er toch bijna altijd tot aan hunnen dood. Hoe jammer dat juist van deze stad de registers van het St. Lucasgilde zoo spoorloos verdwenen zijn. Nauwgezet en omvangrijk archiefonderzoek heeft intusschen in de laatste jaren trachten te voorzien in de leemten van onze kennis betreffende de Amsterdamsche Schildersbent.

Men verwachte intusschen geene volledige geschiedenis der honderden, haast zeide ik duizenden schilders die tusschen 1600—1700 hier bloeiden. Slechts op de besten, alleen op hun voornaamste werken zal ik kunnen wijzen, om niet de mij aangewezen ruimte te overschrijden.



[illegible]





aat ons eerst zien wat er in de eerste 30 jaren der XVIIe eeuw in de Amstelstad geschilderd werd; vóór die meester zich daar vestigde, die bijna allen met zich medesleepte, die ongemerkt op bijna iederen schilder zijn invloed deed gelden: vóór Rembrandt voor goed van Leiden naar Amsterdam trok.

Wij vinden er eerst een reeks van portrettisten. De oude Ketel, wiens groote schutterstukken als vermaarde kunstwerken op de Doelens getoond werden, en die als een der grootste meesters geprezen werd, begon omstreeks 1600, volgens van Mander, zonder penseelen met de voeten »vingeren en duym« te schilderen en wekte de verbazing op van alle aanschouwers. Het is wel eigenaardig dat een zoo uitnemend kunstenaar als Ketel in het eind zijns levens zulke »kunstjes« begon. Maar de ernstige bewondering van van Mander is zoo groot, dat men wel kan aannemen, dat Ketel en zijn kunst, die men bij de aanzienlijkste »const-liefdighe Heeren« kon zien, in dien tijd zeer bijzonder de aandacht trokken. Ketel was wel geen Amsterdammer (hij was in 1548 te Gouda geboren) maar had reeds sedert 1581 in de Amstelstad gewoond en gewerkt, en vond er ook 8 Augustus 1616 na een langdurige ziekte zijne laatste rustplaats. Bij de geleerden was de italianiserende kunst nog steeds in trek; wat wonder dat Ketel's allegorische stukken zeer gezocht waren, en dat van Mander daarover in den breede uitwijdt? Thans is er haast niets meer van Ketel's kunst over dan eenige schutterstukken en enkele zeer fraaie portretten. Het schijnt dat hij niet in Italië was; maar toen hij in 1566—1568 in Frankrijk werkte, zag hij zeker genoeg gemaniëreerde kunst, die overigens ook in ons land reeds te vinden was. Ook in Engeland zag hij bij zijn oponthoud aldaar zonder twijfel reeds veel dergelijke voortbrengselen der Vlaamsche School — Frans Floris was toen de groote man, die in het Noorden als het voorbeeld werd beschouwd — en wij mogen gerust aanne-

men dat Ketel's eigene zinnebeeldige composities voor ons weinig aantrekkelijks meer bezitten zouden, hoe fraai ze ook geteekend waren en hoe diepzinnig ook hare beteekenis was. Daarentegen kunnen we ons nog met ongeveinsde bewondering vermeien in de aanschouwing van zijne prachtige, ongekunstelde portretten; met nobelen eenvoud gaf hij zijne modellen weêr, en wist hun karakter bijna zoo volkomen uit te drukken als eens zijn groote voorganger Moro dit deed. Ik denk hierbij vooral aan vier fraaie portretten van 1590 en 1605 bij de familie Gevers te 's-Gravenhage en op Leeuwenhorst, en aan het groote Schutterstuk van 1588 in 's-Rijks Museum met kapitein Dirck Jacobsz Rosecrans. Een dier portretten, 1) dat van Maria Claes Gaeff, huisvrouw van Jacob Egbertsz van Rijn, gem. *C. K. f. AN° 1590* en het schutterstuk vindt men hier afgebeeld.

CORNELIS KETEL, 1588



HET KORPORAALSCHAP VAN KAPITEIN DIRK JACOBSZ. ROSECRANS
's Rijks-Museum, Amsterdam

Naast Ketel behoorde Cornelis van der Voort tot de hooggeschatte portretschilders van zijn tijd. Ook hij was geen geboren Amsterdammer; in 1576 zag hij te Antwerpen het levenslicht, maar reeds in 1592 woonde hij te Amsterdam, waar hij 2 November 1624 begraven werd.

Zijn meesterstuk, een Regentenstuk met zes beelden, waarbij de drie Regenten van het Oudemannen- en Vrouwengasthuis, draagt de handteekening (C. V. V. f) en het jaartal 1618. Dit werk, sober van kleur, fraai van compositie, toont ons wat van der Voort vermocht; 1) het staat werkelijk niet achter bij de beste werken van een Mierevelt of een Ravesteyn. Welk een deftige waardigheid heeft hij in de Regenten gelegd! Hoe levendig zien u die mannen aan; en met welk een zekerheid is dit stuk geschilderd. Nog bezitten wij andere uitstekende Schutter- en Regentenstukken van van der Voort, helaas niet allen goed bewaard, en menig portret van aanzienlijke Amsterdammers uit zijne dagen doet ons met recht vermoeden dat hij een der meest gezochte Meesters was. De twee portretten (van 1621), hier afgebeeld, in het bezit van den Heer J. Kruseman in 's-Gravenhage zijn prachtige stalen zijner kunst. De man heeft in zijn elegante pose iets van een van Dyck; toch kan men hier nauwelijks aan diens invloed denken, want van der Voort overleed nog vóór van Dyck Italie bezocht! Hij was herhaaldelijk Deken van het St. Lucasgilde van Amsterdam. Wiens leerling hij was weten wij niet; wellicht is Ketel zijn meester geweest. Zelf had hij een aantal leerlingen, doch de meesten bleven ons slechts bij name bekend.

1) Berustende bij Douair^re Gevers van Kethel en Spaland, huize Leeuwenhorst.

1) Het is afgebeeld in mijne Meisterwerke des Ryks Museums, Franz Hanfstängl. München.

Met Aert Pietersz. en zijne groote Anatomie maakten wij reeds kennis. Ook hij schilderde Regenten- en Schutterstukken, waarvan 's Rijks-Museum en het Amsterdamsche Stadhuis nog goede exemplaren bewaart, soms ook bijbelsche voorstellingen. Terwijl van der Voort zijne portretten met weinig kleur op 't doek bracht, zijn Aert Pietersz' stukken zeer krachtig van koloriet, soms wel wat te veel in 't rood-bruine overgaande. Aert Pietersz was een Amsterdammer kind, al had hij ook een tijd lang met zijn vader te Antwerpen gewoond. Hij was in 1550 te Amsterdam geboren en werd er 12 Juli 1612 begraven. Een zijner fraaiste portretstukken is dat van de Overlieden van het Lakendrapiersgilde (den Lakenhal) dat in 1599 geschilderd werd. Jhr. Dr. J. Six schreef voor 't eerst dit werk aan hem toe, naar ik meen met recht; het draagt niet, zooals het Anatomiestuk, zijne handteekening. Zeker van hem is het schutterstuk van 1601—03, dat hier afgebeeld is en in de raadzaal van het Amsterdamsche Stadhuis hangt; het is slechts een fragment waarover men nadere gegevens vindt in Oud-Holland, IV. p. 92 en V, 18, 19.

Werner van Valckert, wellicht zijn leerling, mede een goed portretschilder, behandelde ook andere onderwerpen. Ik zag eens een aardig kinderbacchanaal van zijn hand (1612 gedateerd) en wij bezitten in 's Rijks-Museum merkwaardige genre-achtige voorstellingen van kinderen en armen die door de Regenten van het Aalmoezeniers-Weeshuis worden ingeschreven of van brood, geld en kleederen voorzien. Deze werken werden in 1626 en 1627 uitgevoerd; men kan op de samenstelling, de teekening van sommige figuren met recht aanmerkingen maken, maar er ligt in de levendige voorstelling dezer stukken eene eigenaardige aantrekkelijkheid. Zij zijn ook niet gemerkt; maar het is hoogst waarschijnlijk het werk van Valckert, aan wien Jhr. Dr. J. Six ze het eerst toeschreef. Men vindt ze hiervoren reeds in dit werk afgebeeld. 1)

In het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht zien wij den Zaligmaker, die in een hollandsche straat de kinderen zegent (1620 gedateerd). Zijne groote Regenten- en Schutterstukken, thans in 's Rijks-Museum, bevatten meesterlijke, levensgroote, karaktervolle beeltenissen. Zijn vleeschkleur is echter opvallend bruinrood. Valckert schijnt zich omstreeks 1635 te Delft hebben gevestigd; tenminste iemand van dien naam wordt er in dat jaar als schilder op aardewerk vermeld.

Een der gevierdste meesters te Amsterdam in de eerste helft der XVIIe eeuw was zeker wel Nicolaes Eliasz Pickenoy, die zich gewoonlijk maar Nicolaes of Claes Elias noemde en zoo ook in onze kunsthistorie bekend geworden is. Het is een allermerkwaardigst verschijnsel, dat deze vruchtbare schilder, één de lievelingskunstenaar der Amsterdamsche Schutterij, de van der Helst van zijn tijd, tot voor weinige jaren geheel in het vergeetboek geraakt was; zóó, dat men zijn naam in geen enkel handboek der kunstgeschiedenis genoemd vond, zóó, dat zijne reusachtige doeken onder verkeerde namen in de weinig toegankelijke vertrekken van het Amsterdamsche Stadhuis verscholen bleven. Wij hebben vooral aan de scherpzinnige onderzoekingen van Six te danken, dat dit onrecht hersteld is, en thans kan men een twaalftal zijner stukken in 's Rijks-Museum bewonderen, terwijl misschien zijn fraaiste werk nog de Burgemeesters kamer van het Amsterdamsche Stadhuis versiert. Elias, hoogst waarschijnlijk de leermeester, zeker het voorbeeld van van der Helst, was heel wat ongelukkiger dan deze kunstenaar. De roem dien de laatste behaalde, deed de verdiensten van den eerste geheel vergeten.

In 1590 of 1591 te Amsterdam geboren, bleef hij die stad tot aan zijn dood bewonen; hij overleed er tusschen 1650—1656. Het vroegste ons bekende werk, dat zijne naamteekening draagt, stelt de Regenten van het Spinhuis voor en werd 1627—1628 geschilderd.

Maar er zijn ongemerkte portretten uit de jaren 1620 en 1621, die wij hem met zekerheid mogen toeschrijven, wat geen wonder is; hij zal denkelijk reeds vroeger geschilderd hebben, en toen hij 1621 in het huwelijk trad werd hij »schilder« genoemd. Wiens leerling hij was, is niet met zekerheid te zeggen. Meesters als van der Voort, Aert Pietersz en Valckert, zullen zeker niet zonder invloed op hem geweest zijn, vooral van der Voort, die zeer vele leerlingen had.

Misschien heeft geen ander schilder te Amsterdam zoovele regenten- en schutterstukken geschilderd als Elias. De Chirurgijns lieten zich, met Dr. Fonteyn als Prosector, door hem afbeelden (1625), de regenten van het Spinhuis deden hetzelfde drie jaren later, de Wijnkoopers confrerie bezat in 1626 reeds een door Elias geschilderd stuk met hunne Overlieden, en een tal van Schutterstukken, waaronder het reusachtig doek met Kapitein Jan Claes Vlooswyck van 1642 in de raadzaal van 't Stadhuis, wellicht zijn meesterstuk, bewijst hoe zeer Elias gezocht was, tevens hoe ijverig hij arbeidde. Voor het eerst vindt men hier van deze groote compositie eene reproductie,

1) Kerkelijk en godsdienstig leven, blz. 102, 4 en 5.

redelijk geslaagd als men bedenkt dat de photographie in de raadzaal gemaakt moest worden.

Maar hij verdiende zijn roem ten volle. Al heeft de behandeling zijner honderden portretten iets stereotieps, hij was het vooral die in de samenstelling zijner Schutterstukken een grootere losheid bracht, die met overleg van de bonte kostumen zijner modellen partij wist te trekken. Haarlem ligt niet ver van Amsterdam en Frans Hals zal zeker met zijne schutterstukken niet door zijn Amsterdamschen collega over het hoofd gezien zijn. Zooals Six 1) opmerkt, vertoont zich in Elias' laatste werken niet onduidelijk iets van Rembrandt's invloed, aan wien zich nauwelijks één schilder-tijdgenoot heeft kunnen onttrekken. Merkwaardig is de overeenkomst van Elias' beste portretten met de vroegste werken van van der Helst, in wiens oudste Regentenstuk (in het Walen-Weeshuis, gedateerd 1637) »men in overdrachtelijken zin den hoogsten trap van ontwikkeling van Elias vindt.

Dat zijne kunstbroeders hem hoogachtten, bewijst zijn herhaaldelijk optreden als hoofdman van het Amsterdamsche St. Lucas Gilde. Het aantrekkelijk vrouwenportret dat hem hier mede representeert, is in het bezit van Mr. R. W. J. Baron Pabst van Bingerden in 's-Gravenhage. Het stelt Rinske Simons Fortuijn, vrouw van Jacob Jansz. Hop voor en werd in 1620 geschilderd.

Een niet minder voortreffelijk portretkunstenaar dan Elias was Thomas de Keyser, die reeds vroeg met een kranig Anatomiestuk (1619) de aandacht der Amsterdammers had getrokken. Hij was te Amsterdam (in 1596 of 1597) geboren, en een zoon van den beroemden architekt en beeldhouwer Hendrick de Keyser. Wie zijn leermeester was, is ons onbekend; hij groeide op in de groep van der Voort, Aert Pietersz, Valckert. Hoewel hij tot in het laatst van zijn leven (hij werd 7 Juni 1667 te Amsterdam begraven) nog schilderde, is zijn oeuvre betrekkelijk klein. Een handel in »blauwe steen«, die hem blijkbaar grootere voordeelen opleverde dan zijn penseel, kostte hem zeker te veel tijd. Dit is te betreuren, want sommige zijner portretten behooren tot het uitnemendste wat onze school op dit terrein opleverde. Ik denk vooral aan dat heerlijke oude vrouwen portret te Budapest, hier afgebeeld, door hem in 1628 geschilderd, een waardig pendant van Rembrandt's Elisabeth Bas, evenvol van karakter, krachtig en breed gepenseeld. Dr. Th. von Frimmel, die over dit stuk, in het 2e deel zijner »Kleine Gallerie-studieën« handelt, zegt terecht: »Angesichts dieser hohen Kunst möchte man sich fast eine Vergleichung mit den grössten Namen der Bildnissmalerei erlauben, so schlicht, einfach, wahr und ungeziert ist dieses Meisterstück.... Der Künstler erreicht hier durch eine fleissige aber durchaus geistreiche Malweise eine herrliche Wirkung, die an Kraft kaum derjenigen der späteren viel breiter und freier gemalten Porträten eines Hals oder Rembrandt nach steht.« Het is inderdaad in den volsten zin van het woord een meesterstuk van den eersten rang, zoowel wat opvatting, teekening, uitdrukking, als fijn doordachte kleur betreft. De hem eigene fijn grijze achtergrond herinnert aan de grijze achtergronden op Rembrandt's vroege portretten. Indien van iemand, dan is het van de Keyser dat de jeugdige Rembrandt iets afgekeken heeft.

Toch is ons uit niets gebleken, dat deze schilder, wiens beste werken met Rembrandt's kunst van omstreeks 1630—1634 zooveel gemeen hebben, ja soms als kunstuiting hooger staan, met Rembrandt bevriend, of tot hem in eenige betrekking stond. Over hoeveel zwijgen helaas de archiefbronnen, hoevele vragen op kunsthistorisch gebied blijven nog onbeantwoord!

Behalve de Anatomie van 1619 — de Chirurgijns zijn om een forsch geschilderd skelet gezeten — bezit 's Rijks Museum nog eene schilderij waarop de eigenaardige, levensgroote portretten van twee jongens, ten voete uit; de accessoires, o.a. een globe zijn reeds zeer fraai van kleur (1622 gedateerd). De beide schutterstukken zijn, vooral door de ongelukkige samenstelling, zijne 't minst geslaagde werken; ook een paar levensgroote portretten zijn minder aantrekkelijk. Daarentegen bewijst een zijner kleine ruiterportretten (ik ken er een heele reeks) dat van den jeugdigen Drossaert Pieter Schout, dat hij op 65-jarigen leeftijd het penseel nog even vast en zeker hanteerde als veertig jaren vroeger.

Het Mauritshuis in 's-Gravenhage bezit twee zijner meesterstukken: de kleine portretjes van vier Amsterdamsche Burgemeesters, vergaderende met het oog op de komst van Maria Medicis te Amsterdam (1638) 1). Het hoog gevoel van eigenwaarde van zoo'n Burgervader is hier onnavolgbaar uitgedrukt in deze toch maar zoo kleine portretjes. Daarbij hangt het heerlijke kleine portret van een Amsterdamsch patriciër, aan een met een perzisch kleed bedekte tafel gezeten. (1631). Dergelijke portretten meest van bij een tafel zittende personen, schilderde de Keyser herhaaldelijk. Een dergelijk

1) In zijn doorwrocht opstel over Elias in Oud-Holland IV.

1) Afgebeeld hiervoor: Regeering en Historie, blz. 39.

AERT PIETERSZ 1603



ANATOMIE VAN DR. SEBASTIAAN EGBERTSZ
's Rijks Museum, Amsterdam

CORNELIS KETEL, 1588



HET KORPORAALSCHAP VAN KAPITEIN DIRK JACOBSZ. ROSECRANS
's Rijks Museum, Amsterdam

CORNELIS VAN DER VOORT, 1621



Verzameling J. A. Kruseman, 's Gravenhage

CORNELIS VAN DER VOORT, 1621



Verzameling J. A. Kruseman, 's-Gravenhage

AERT PIETERSZ., 1601/1603 (?)



KORPORAALSCHAP VAN KAPITEIN PIETER VAN NECK

In de Raadzaal van het Stadhuis, Amsterdam

NICOLAAS ELIAS 1642



KORPORAALSCHAP VAN KAPITEIN JAN CLAES VLOOSWIJCK
In de Raadzaal van het Stadhuis, Amsterdam

NICOLAAS ELIAS, 1620



RINSKE SIMONS FORTUYN, VROUW VAN JACOB JANSZ. HOP
Verzameling Mr. R. W. J. Baron Pabst van Bingerden, 's Gravenhage

mansportret bezit Rod. Kann te Parijs; hier is het bijwerk nog rijker en fraaier. Een derde bevindt zich bij den bekenden Berlijnschen schilder Ludwig Knaus; anderen bij Salting te Londen (1633), in de Musea te Londen, te Berlijn, Rouaan enz. Een prachtig portretje is in het Museum te Aix in Provence, dat wij hierbij in afbeelding geven (1636). Zeer eigenaardig is een fraaie familiegroep in de coll. Van Alen te Londen; de stoere patricische, gezeten, heeft vijf allerliefste kinderen aan hare linkerhand. Rechts staat de echtgenoot naar drie wegvliegende engelkens wijzende, drie overleden

Ik zou in deze groep portretschilders nog menig meester van den 2^{en} of 3^{en} rang kunnen opnemen; bijv. Jacob Lyon wiens wat droog schutterstuk van 1628 in 's Rijks Museum te zien is, François Badens, die 1618 een schutterstuk schilderde, doch die in dit jaar reeds overleed en meer historieschilder was, Hercules Sanders van wien slechts een middelmatig en laat werk (van 1661) in bovengenoemd Museum te zien is; Dirck Santvoort, wiens uitmuntende Regentessen van het Spinhuis van 1638 in 's Rijks Museum reeds Rembrandt's invloed doen zien.

PIETER PIETERSZ. LASTMAN, 1614



PAULUS EN BARNABAS TE LYSTRA
Verzameling Graaf Stetzki, Romanow

kinderen aanduidend. De prachtige en rijke costumes geven de Keyser gelegenheid zijn koloristisch talent hier opnieuw te uiten. Het stuk is 1634 gedateerd (zie de afbeelding). Twee fraaie, levensgroote portretten van 1637 ziet men in de Vergaderzaal der Remonstrantsche Kerk te Amsterdam.

Nog dient gezegd, dat vroeger eenige werken van Nicolaas Elias aan de Keyser werden toegeschreven; zoo de groote portretten ten voeten uit van Burgemeester de Graeff 1) en zijne vrouw in het Museum te Berlijn.

1) Zie hiervoor: Regeering en Historie, blz. 65.

Zien wij nu, wat Amsterdam in dat eerste tijdvak voor historieschilders opleverde. In de eerste plaats denken wij hier aan Pieter Pietersz Lastman, den schilder wien Harmen Gerritsz, de gelukkige Leidsche molenaar, omstreeks 1623 zijn begaafden zoon Rembrandt toevertrouwen zou. Lastman, in 1583 te Amsterdam geboren, was in de eerste jaren der XVIIe eeuw leerling van Gerrit Pietersz (Sweelingh) te Amsterdam 1); reeds in of vóór 1603 echter te Rome.

1) Van dezen door van Mander geroemden broeder van den beroemden organist Jan Pietersz Sweelingh, die een groot schutterstuk schilderde, is ons geen werk bekend.

Hij volgde dus de groote schare Nederlanders die alleen uit Italië heil verwachtten. Het was toen de bloeitijd van Caravaggio, wiens schelle licht-effecten en »chiaroscuro« dat later bij ons in Rembrandt een zooveel grooter en fijner vertolker zou vinden, algemeen de aandacht trok. Maar hij vond er ook een vreemdeling uit het Noorden, wiens eigenaardige kunst de Italianen boeide en hem, den Nederlander nog meer aantrok, nog sympathetischer was dan de Italiaansche kunst, Adam Elshaimer. Diens landschappen, door de natuur geïnspireerd, meer dan die der Italiaansche schilders, met kleine maar uitstekend geteekende figuren — mythologische of bijbelsche voorstellingen — werden zijne voorbeelden. Daarbij zag hij natuurlijk veel eclectische kunst, de Bologneesche School met hare akademische teekening; hij nam iets aan van alles wat hem aantrok, doch vooral was Elshaimer's kunst het ideaal waar hij naar streefde. Wij vinden in Lastman's werken dan ook veel overeenkomst met de merkwaardige voortbrengselen van den te Rome ontwikkelden Duitscher. Slechts zijn Lastman's landschappen wat minder fijngevoelig, zijne figuren grover, ruwer. Zijne composities zijn soms zeer goed doordacht; ik denk hier aan het voor eenige jaren voor 's Rijks Museum in Italië verworven stuk: Jezus, den geraakte genezende, in 1617, dus na zijne terugkomst uit Italië geschilderd. Het landschapje met de vlucht naar Egypte, van 1608 (Museum Boymans te Rotterdam) is wel 't fijnst uitgevoerd, nog het meest aan Elsheimer herinnerend.

In het Mauritshuis te 's-Gravenhage bevindt zich de opwekking van Lazarus (1622 geschilderd) en in 's-Rijks Museum nog eene grisaille met Izaak's offerande. Wij kennen bovendien een groot aantal werken van Lastman, meest in Duitsche Musea, die echter weinig verscheidenheid opleveren.

JACOB PYNAS, 1628



PAULUS EN BARNABAS TE LYSTRA
's Rijks-Museum, Amsterdam

Pieter Pietersz. Lastman werd 4 April 1633 te Amsterdam begraven. 1)

Gelijktijdig met hem werkte te Amsterdam Jan Symonsz Pynas (1583—1631) die met Lastman Italië bezocht en zich daar met hem onder den machtigen invloed van Elshaimer ontwikkelde. Zijn werk dat in de XVIIe eeuw door

1) Juist dezer dagen mocht ik Lastman's hoofdwerk: Paulus en Barnabas te Lystra, waar Vondel een gedicht van 90 regels op maakte, dat hij aan Jan Six opdroeg, terugvinden. Wij werden in staat gesteld van dit interessante stuk, dat door Prof. Dr. Graaf G. Mycielski bij Graaf Stetzki, Slot Romanow, Gouv. Wolhymnië (Rusland) ontdekt werd, hier eene afbeelding te geven. Het heeft menig interessant detail, maar de compositie is niet zeer gelukkig en het geheel is bont en onrustig van kleur.

THOMAS DE KEYSER, 1634



Verzameling Van Alen, Londen

geheel Nederland en vooral te Amsterdam zeer gezocht was en hoog in prijs gehouden werd, is, zonderling genoeg thans haast niet meer te vinden, evenmin als dat van zijn broeder Jacob Pijnas, die eerst te Amsterdam, later te Haarlem en te Delft gevestigd was. Daar de beide meesters hunne stukken meest J. Pynas merkten, is hun werk moeielijk van elkander te onderscheiden. Een Jan Pynas gemerkte Christus aan het kruis in het Mauritshuis geeft ons een zeer slechten dunk van dezen schilder. De koppen van Maria en Johannes zijn ordinair, het geheel is onaangenaam bont van kleur en staat ver beneden het werk van zijn tijdgenoot Lastman.' 's-Rijks Museum bezit een eigenaardig werk van hem: Mozes, die het water van den Nijl in bloed verandert, met groote figuren. De kop van Aäron is fraai, maar de vrouw van Pharao al heel leelijk. Het merkwaardigst is, dat dit stuk reeds in toon geschilderd is; ook treft het curieuse, fantastische landschap, dat vaag aan Rembrandt's achtergronden doet denken. De schildering is fiksch en degelijk.

Maar er bestaan nog betere werken van hem. Bode prijst in zijne »Studien« een Jan Pynas fc. 1618 gemerkt stuk bij Graaf Peter Schuwaloff te St. Petersburg, eene bijbelsche voorstelling met vele figuren in een Italiaansch landschap vol met ruïnes. Hij noemt dit stuk »dem Lastman nahe »verwant aber heller, in einem klaren, bräunlich — »grauen Tone kräftig behandelt.«

Minder verdienstelijk acht hij een Jac Pynas F. A. 1627 gemerkte »Koningin van Scheba,« in 1876 in den kunsthandel, met gemeene typen, fletsch van kleur, maar ook aan Lastman herinnerend. Men vindt in 's-Rijks Museum thans een figurenrijk stuk, gemerkt Jac Pynas, 1628. Het stelt voor Paulus en Barnabas te Lystra (zie de afbeelding p. 22). De uitdrukking in de tronieën is meestal mislukt; de handen zijn groot en grof, de kleur is wat bont. In het algemeen blijkt Jacob de minste der beiden in hun tijd zoo gevierde meesters te zijn. Andere werken, slechts J. Pynas gemerkt, in eene particuliere verzameling te Aken en in het Museum te Aschaffenburg. Dit laatste stuk met het jaartal 1609, stelt eene opwekking van Lazarus voor, is goed geteekend en van een krachtig bruin koleriet. Jhr. Mr. V. de Stuers bezit een ongemerkt stuk van Jan Pynas, »Mozes, die het water uit den rots slaat,« dat volgens Bode een der beste exemplaren van den meester is; en ik meen in een zeer kleurrijke »prediking van Johannes den Dooper,« indertijd bij Z. van den Bergh te 's-Gravenhage

CLAES CORNELISZ. MOEYAERT, 1628



MOZES DOET WATER UIT DEN STEENROTS VLOEIEN
Verzameling Werner Dahl, Dusseldorf

dezelfde hand te herkennen. Jammer dat ook dit aardige stuk geene handteekening draagt. Bijna zonder uitzondering stellen de honderden werken dezer meesters die ik in XVIIe eeuwsche Inventarissen genoemd vond, bijbelsche tafereelen voor.

Een meester die tot deze groep behoort is Jan Tengnagel, schilder en subsituut-schout van Amsterdam (1585—1635) die met eene zuster der gebroeders Pynas gehuwd was; ook hij vertoefde geruimen tijd te Rome. Het eenige mij bekende stuk zag ik in de coll. Moltke te Kopenhagen. Het stelt Mozes voor, die het water uit de rots deed vloeien en is I. Tengnagel fecit A° 1616 gemerkt. Het is bontkleurig zwak van teekening, overigens geheel en al in de manier van Lastman en Pynas geschilderd. Hij heeft ook een schutterstuk geschilderd. Rombout van Troyen (1605/1606—1655) behandelde in dezelfde manier bijbelsche en mythologische voorstellingen, waarbij hij gaarne grillig gevormde grotten aanbracht met offeranden enz. Hij was zeven jaren bij Pynas in de leer geweest.

Een verdienstelijk schilder in deze richting was Adriaen van Nieulandt, 1587 te Antwerpen geboren, maar reeds vroeg naar Amsterdam gekomen, waar hij 7 Juli 1658 overleed. Hij was een tamelijk correct teekenaar, wist zijne stukken goed te ordonneeren maar is overigens zonder hoogere inspiraties gebleven. De stad Amsterdam bezit een kolosaal doek van hem in 1633 geschilderd, dat wij hier afbeelden. Het stelt »Koppertjes Maandag« voor zóó als dit feest met een »ommeganck« in het einde der XVIe eeuw in die stad werd gevierd. Hij schilderde ook vele bijbelsche tafereelen: de prediking van Johannes den Dooper (Museum te Venetië, 1633 gedateerd) den doortocht door de Roode Zee, (van 1646) in den kunsthandel door mij aangetroffen, terwijl in zijne nalatenschap als van zijne hand voorkomen: de dopinge Chisti, Christus in den tempel onder de copers en vercopers, de dry Koningen, een Mardochaï, landschappen, een portret van een zijner kinderen (een dergelijk stuk bij Jhr. B. W. F. van Riemsdijk), de Weduwe in Sarepta, een Adam en Eva, een Andromeda, een bad van Callisto (nu in het Museum te Brunswijk), de vlucht naar Egypte enz. Van der Voort schilderde zijn portret. Hij zelf heeft ook een portret van Lauterbach en een van den predikant Roelof Pietersz. geschilderd. In 's-Rijks Museum vindt men een triomph van Amphitrite. Zijn vroegste werk is wel een groot keukenstuk te Brunswijk, gem. Adriaen van Nieulant Fecit in Amsterledam (sic) Anno 1616. Nolpe etste naar hem acht fraaie landschappen. In de Musea te Brunswijk, Hannover, in het Depôt te Berlijn enz. vindt men nog andere stukken van zijne hand. Zijn broeder Jacob van Nieulandt was ook schilder; in 's Rijks Museum vindt men een groot stilleven van zijne hand; maar zijn werk, trouwens niet zeer opmerkelijk, is zeldzaam. Hij overleed in Dec. 1634. Meer bekend zijn de gezichten in Rome, met kleine figuurtjes in den trant van Bril door den derden broeder, ook schilder, Willem van Nieulandt, 1583 te Antwerpen geboren en omstreeks 1635 te Amsterdam overleden. Hij was reeds in 1594 (volgens Houbraken) te Amsterdam leerling van Roeland Savery, trok naar Italië en woonde daar drie jaren bij Paulus Bril. Over Antwerpen, waar hij in 1607 woonde, keerde hij naar Amsterdam terug. Zijne dochter Constantia huwde met den bekenden stillevenschilder Adriaen van Utrecht. Hier te lande ziet men zijn werk niet; daarentegen vindt men hier en daar in buitenlandsche Musea, o. a. te Kopenhagen, Antwerpen en Budapest, zijne italiaansche markten. Zijne manier heeft nog veel Vlaamsch; zijne achtergrondjes doen wel eens aan J. de Momper denken. Ook bestaan er gedichten van zijn hand, en kent men een aantal aardige teekeningen van hem.

De beste schilder van zulke bijbelsche, mythologische en historieele onderwerpen die toen ter tijd in Amsterdam leefde, maar tegelijk ook een degelijk portret en, bij uitzondering, ook een genrestuk, en wel met levensgroote figuren schilderde, was Claes Cornelisz. Moeyaert. Hij moet omstreeks 1600 geboren zijn en schilderde nog in 1659. Zijne vroegere werken wijzen, vooral wat het landschap betreft, mede op den invloed van Elsheimer dien hij waarschijnlijk in Italië leerde kennen. Zijne figuren zijn uitmuntend van teekening, de groepeering is goed, de uitdrukking in de koppen voortreffelijk. Twee zijner belangrijkste werken in dien trant bezit de heer Werner Dahl te Düsseldorf (uit de jaren 1624 en 1628); vooral is het weder een »Mozes die water uit de steenrots doet vloeien» (1628), eene kapitale compositie, die zijne superieuriteit over zijne tijdgenooten duidelijk aantoont (zie de afbeelding). Hier te lande bezit het Mauritshuis drie goede werken uit zijn eersten tijd; het bezoek van Antiochus bij den Augur (1636) (zie onze afbeelding) een triumf van Silenus en Mercurius die aan de nimf Hersé verschijnt (de laatste stukken 1624 gedateerd).

De latere werken van Moeyaert zijn ons een bewijs van den grooten invloed dien Rembrandt ook op oudere kunstenaars, in zeker opzicht zijne voorgangers, nog oefende. Zij zijn zooveel meer in een warmbruinen toon geschilderd, en hebben

THOMAS DE KEYSER, 1628



Nationaal Museum Budapest

THOMAS DE KEYSER, 1636



Museam Aix (Provence)

PIETER PIETERSZ. LASTMAN 1614



PAULUS EN BARNABAS TE LYSTRA
Verzameling Graaf Stetzki, Romanow

JACOB PYNAS 1628



PAULUS EN BARNABAS TE LYSTRA
's Rijks Museum, Amsterdam

een sterk clair-obscuur met wèldoordachte lichteffecten. Als zijn meesterstuk uit dien lateren tijd geldt zijn »Christus die Matheus tot zijn apostel beroept,« in het Museum te Brunswijk; een ander fraai werk bevindt zich nog in het Slot Schleissheim bij München. Terecht schrijft ook Dr. Hofstede de Groot aan Moeyaert toe een tot nog toe aan Samuel van Hoogstraten (zeer ten onrechte) geattribueerde voorstelling der gelijkenis van den bruiloftsgast zonder het vereischte bruiloftskleed in 's-Rijks Museum.

In mijn bezit zijn een fraai vroeg landschapje met breed geschilderde figuren: Jezus die door de Emmausgangers uitgenoodigd wordt, en een italiaansch tooneeltje met herdersjongens waarvan er een op een doedelzak speelt, omringd door geiten en met een groote romeinsche ruïne op den achtergrond.

Een goed Regentenstuk in 's-Rijks Museum, van 1640 (zes regenten en twee regentessen van het Oude Mannen- en Vrouwengasthuis te Amsterdam) dat wij mede hier reproduceeren, bewijst welk een degelijk portretschilder hij was. Daarentegen zijn zijne kerkelijke stukken (bijv. de altaarschilderijen op het Bagijnhof te Amsterdam) plat van opvatting en droog van schildering. Bijna eenig in zijn soort is het levensgroote genrestuk van hem in 's-Rijks Museum te Amsterdam, waarop men op geestige wijze de eeuwige waarheid ziet afgebeeld, dat een jeugdig vrouwenhart een knappen jonkman, al is het ook zonder geld, boven een rijken grijsaard verkiest.

CLAES CORNELISZ. MOEYAERT, 1636



ANTIOCHUS BIJ DEN AUGUR
Mauritshuis, 's Gravenhage

1632—1670

REMBRANDT te Amsterdam! Toen hij er zich in het einde van 1631 vestigde, was hij er geen vreemdeling meer. Omstreeks 1623 had hij er eenige maanden in het atelier van Lastman ver-

toefd, en waarschijnlijk was hij er in 1630—1631 reeds tijdelijk nu en dan geweest om een portret te schilderen. Hij was tenminste reeds in relaties met den bekenden kunsthandelaar en schilder Hendrick Ulenborch 1), en men was er den jongen veel belovenden kunstenaar welgezind. Portret op portret werd hem besteld en reeds kort nà zijne vestiging in de Amstelstad liet haar beroemde heelmeester, Dr. Nicolaes Tulp, zich met een zevental zijner aandachtige toehoorders door Rembrandt schilderen. Wij weten allen, welk meesterstuk hij uit die »Anatomische les« gemaakt heeft. Wel hadden Aert Pietersz, Thomas de Keyser, (1619) en nog kort te voren Nicolaes Elias uitstekende Anatomie-stukken geleverd, maar Rembrandt's werk spande toch de kroon.

De meesterlijke compositie, de schilderachtige behandeling van het licht en donker, de treffende gelijkenis der afgebeelden moet ook toen reeds een grooten indruk teweeg hebben gebracht. Men heeft dat bij de chirurgijns niet vergeten. Toen in 1656 Dr. Johannes Deijman zich mede voor het chirurgijns gilde met zijn discipels wilde laten vereeuwigen, was het weder Rembrandt, wien dit werk werd opgedragen. 's Rijks Museum bezit de helaas maar al te zwaar gemutileerde overblijfsels van dit meesterstuk; Jhr. Dr. J. Six

REMBRANDT, 1641



Zelfportret
National Gallery, Londen

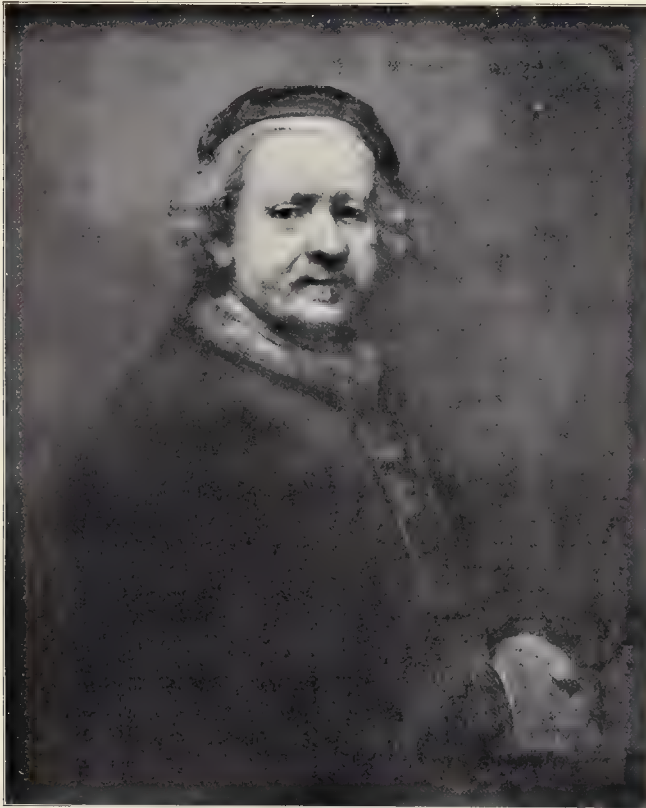
1) Hij woonde nog in het midden van 1632 te zijnen huize.

bewaart des Meesters penkrabbel voor deze compositie.

Van dit oogenblik (1632) af steeg Rembrandt's roem van dag tot dag; ook de Stadhouder Frederik Hendrik zond hem door Huygens bestellingen (de thans te München berustende bijbelsche tafereelen) zoodat zijn voormalige Leidsche stadgenoot Orlers in 1641 met recht schrijven kon: en (hy) is (met de uitoefening zijner schilderkunst) zóó gelukkig geweest, dat hij geworden is een van de tegenwoordig vermaardste schilders van onze eeuw!

Toen dit gedrukt werd, was Rembrandt aan zijn Schutterstuk bezig, dat, hoezeer ten onrechte ook, nog steeds »de Nachtwacht« heet. Zestien schutters, wier namen ons bewaard gebleven zijn, beloofden den kunstenaar ieder *f* 100.— (»d'een »wat meer en d'ander wat minder, nae de plaets »die sij daerin hadden«), zoodat de schilder *f* 1600.— voor dit omvangrijke doek betaald kreeg. Wij weten helaas niet, wat een Elias, een van der Helst ontving voor de reusachtige Schutterstukken, dikwerf met een veel grooter aantal figuren, die men hun bestelde. Maar het komt mij voor, dat Rembrandt voor dien tijd wèl betaald werd. Ruim twintig jaren vroeger ontving Jan van Ravesteyn te 's Gravenhage, voor zijn groot en grootsch Schutterstuk (1618) slechts *f* 500.— Rembrandt ontving meer dan ééns dit bedrag voor één enkel portret. 1)

REMBRANDT, 1661



Zelfportret
National Gallery, Londen

1) Zie Oud-Holland 1885.

Waren de schutters met Rembrandt's werk voldaan? Met Bode en Michel meen ik dit te moeten betwijfelen. Zij waren gewend geweest steeds allen als 't maar even kon, zooveel mogelijk op den voorgrond gebracht te worden. Enkelen, die dan ook wat minder behoefden te betalen, stonden wel eens wat meer op den achtergrond, maar nooit durfde een schilder de traditie zoo verre verlaten, dat hij een schutter bloot als »accessoire« gebruikte. Voor Rembrandt was zulk een groot schutterstuk geene gemakkelijke taak. Bij hem stond ook hier bovenaan: een waarachtig kunstwerk te scheppen, hem bevredigde het niet »mannetje aan mannetje« naast elkaar te schilderen, of slechts een reeks fraaie portretten te leveren. Hij maakte er eene »historie schilderij« van; zijne schutters zijn allen in beweging, ze trekken op, de Kapitein Frans Banning Cocq met zijn Luitenant voorop, de anderen in schilderachtige groepen volgend. Deze opvatting veroorloofde hem rijkelijk te woekeren met zijn tooverachtig spel van licht en donker; waar hem de eentonige kleur der schutterskleeren niet pastte, kleedde hij ze aan met zijne fantastische stoffen en wapenen, kortom, hij nam de toevlucht tot vrijheden die geen kunstenaar vóór hem had durven nemen.

Wij zullen hier niet verder over dit heerlijke werk uitwijden, vooral niet na de meesterlijke studiën door Bode, Michel, Joh. Dyserinck en Jan Veth over deze schilderij. Alleen zij er ook hier aan herinnerd, hoe zeer de schilderij geleden heeft door het afsnijden van groote reepen links, van boven en van onderen, waardoor de compositie verschoven en tot haar nadeel veranderd is. 1)

De schutters van Amsterdam echter keerden naar hunne oude meesters, Elias, van der Helst, Backer, terug en nooit werd Rembrandt een tweede schutterstuk opgedragen.

Sedert Juni 1634 de gelukkige echtgenoot der beminnelijke Saskia van Ulenborch, een vrouw uit een deftige Friesche familie, moest hij haar reeds acht jaren later ten grave dragen. Kort daarna begonnen finantiëele moeilijkheden van allerlei aard. Rembrandt wist, als zoovele kunstenaars van het verleden en het heden volstrekt niet met geld om te gaan; daarbij was hij een gepassionneerd verzamelaar van al wat »mooi« was, en geen prijs was hem te hoog, waar het gold een kunstvoorwerp of een »rariteijt« die hem boeide, machtig te worden. Soms had hij er zelfs pleizier in om op eene vendutie zulk een kunststuk op te jagen. Hij zeide zelf, dit te doen »om de kunst op haren prijs te houden». Toen later (1656) voor een spotgeld Rembrandt's kunstschatten verkocht werden, welk een verzameling bleek hij toen te hebben bijeengebracht!

In Vosmaer's »Rembrandt« vinden wij den Inventaris afgedrukt. Behalve een groot aantal zijner eigen werken bezat hij schilder-, teeken- en etskunst van al wat maar vermaard en goed was, 't zij het vaderlandsche of uitheemsche kunst was. En welk een smart moet de meester gevoeld hebben, toen hij al dat met zooveel liefde bijeengegaarde, soms tegen goud opgewogene, voor weinige duizenden guldens weg zag gaan. Arme Rembrandt!

Wij weten dat hij finantieel dien slag van 1656, zijn bankroet, den verkoop van die reusachtige kunstverzamelingen niet weêr te boven kwam, en toen de groote kunstenaarsziel uitgeleden had, moest de oude vrouw, die hem zijne laatste levensdagen bijgestaan had, op de vraag »ofter geen »gelt in huys was« antwoorden: »Neen! seg- »gende, dat Sr. Rembrandt van Ryn haer »wel gesecht had, dat hij alrede eenige »tijd uit Cornelia's [zijn dochter's] kas »'t huys had opgehouden.« 1)

Maar wij weten ook, dat Rembrandt's genie zich tot aan zijn dood door niets liet buigen, dat zijn werk onder alle beproevingen door steeds rijper, grootscher, heerlijker werd, dat de Staalmeesters van 1661 nog boven zijne Nachtwacht van 1642 staan.

Emile Michel heeft van die laatste schilderij in zijn werk over Rembrandt 2) eene onnavolgbaar schoone beschrijving gegeven, die ik reeds elders 3) heb overgenomen, en ook nu weêr kan ik het niet nalaten dezen warmen vereerder van den Meester even het woord te geven:

Rangés autour d'une table, les cinq dignitaires »de la corporation [de lakenhal] sont très-prosaïquement occupés à vérifier leurs comptes. Vêtus »de costumes uniformément noirs, ils ont au cou »les mêmes collerettes blanches et sont coiffés »tous les cinq de chapeaux semblables, noirs, à »larges bords et à haute forme. Derrière eux, la »tête découverte et un peu dans l'ombre ainsi

1) In den laatsten tijd heeft Veth de mutilatie van »de Nachtwacht« wêer in twijfel getrokken. Ik meen echter in de mededeelingen van den 18e eeuwschen restaurator *van Dijk*, de teekening in het Album de Graaff en de copie van Lundens te Londen nog te sterke bewijzen vóór de afsnijding te vinden. Vooral het aanwezig zijn der twee koppen links èn bij Lundens èn in het Album de Graaff is zoo geheel in overeenkomst met het verhaal van van Dijk, dat »dit stuk zooveel is afgenomen.«

1) Oud Holland 1890.

2) In de »Artistes célèbres«, Librairie de l'Art. Paris 1886.

3) In mijne »Meisterwerke des Rijks Museums«. Hanfstaengl. Munchen.



ANTIOCHUS BIJ DEN AUGUR
Mauritshuis, 's Gravenhage

1628



ABRAHAMS [illegible] IN HET LAND KANAAN
Verzameling Werner Dahl, Dusseldorf

CLAES CORNELISZ. MOEYAERT, 1640



REGENTEN EN REGENTESSEN VAN HET OUDE-MANNEN- EN -VROUWENGASTHUIS TE AMSTERDAM

s Rijks Museum, Amsterdam

ADRIAEN VAN NIEULANDT, 1633



KOPPERTJES MAANDAG
's Rijks-Museum, Amsterdam

REMBRANDT, 1641



ANNA WYMER
ECHTGENOOTE VAN JAN SIX (DEN OUDE,
Verzameling Six, Amsterdam



REMBRANDT'S ZOON TITUS
Wallace Collection, Londen

onrechte) geattribueerde voorstelling der gelijkenis van den bruiloftsgast zonder het vereischte bruiloftskleed in 's-Rijks Museum.

In mijn bezit zijn een fraai vroeg landschapje met breed geschilderde figuren: Jezus die door de Emmausgangers uitgenoodigd wordt, en een Italiaansch tooneeltje met herdersjongens waarvan er een op een doedelzak speelt, omringd door geiten en met een groote romeinsche ruïne op den achtergrond.

Een goed Regentenstuk in 's-Rijks Museum, van 1640 (zes regenten en twee regentessen van het Oude Mannen- en Vrouwengasthuis te Amsterdam) dat wij mede hier reproduceeren, bewijst welk een degelijk portretschilder 1) hij was. Daarentegen zijn zijne kerkelijke stukken (bijv. de altaarschilderijen op het Bagijnhof te Amsterdam) plat van opvatting en droog van schildering. Bijna eenig in zijn soort is het levensgroote genrestuk van hem in 's-Rijks Museum te Amsterdam, waarop men op geestige wijze de eeuwige waarheid ziet afgebeeld, dat een jeugdig vrouwenhart een knappen jonkman, al is het ook zonder geld, boven een rijken grijsaard verkiest.

1632—1670

Rembrandt te Amsterdam! Toen hij er zich in het einde van 1631 vestigde, was hij er geen vreemdeling meer. Omstreeks 1623 had hij er eenige maanden in het atelier van Lastman vertoefd, en waarschijnlijk was hij er in 1630—1631 reeds tijdelijk nu en dan geweest om een portret te schilderen. Hij was tenminste reeds in relaties met den bekenden kunsthandelaar en schilder Hendrick Ulenborch 2), en men was er den jongen veel belovenden kunstenaar welgezind. Portret op portret werd hem besteld en reeds kort nà zijne vestiging in de Amstelstad liet haar beroemde heelmeester, Dr. Nicolaes Tulp, zich met een zevental zijner aandachtige toehoorders door Rembrandt schilderen. Wij weten allen, welk meesterstuk hij uit die »Anatomische les« gemaakt heeft. Wel hadden Aert Pietersz., Thomas de Keyser, (1619) en nog kort te voren Nicolaes Elias (1625) uitstekende Anatomiestukken geleverd, maar Rembrandt's werk spande toch de kroon.

De meesterlijke compositie, de schilderachtige behandeling van het licht en donker, de treffende gelijkenis der afgebeelden moet ook toen reeds een grooten indruk teweeg hebben gebracht. Men heeft dat bij de chirurgijns niet vergeten. Toen in 1656 Dr. Johannes Deijman zich mede voor het chirurgijns gilde met zijn discipels wilde laten vereeuwigen, was het weder Rembrandt, wien dit werk werd opgedragen. 's Rijks Museum bezit de helaas maar al te zwaar gemutileerde overblijfsels van dit meesterstuk; Jhr. Dr. J. Six bewaart des Meesters penkrabbel voor deze compositie.

Van dit oogenblik (1632) af steeg Rembrandt's roem van dag tot dag; ook de Stadhouder Frederik Hendrik zond hem door Huygens bestellingen (de thans te München berustende bijbelsche tafereelen) zoodat zijn voormalige Leidsche stadgenoot Orlers in 1641 met recht schrijven kon: en (hy) is (met de uitoefening zyner schilderkunst) zóó gelukkig geweest, dat hy geworden is een van de tegenwoordig vermaardste schilders van onze eeuw!

Toen dit gedrukt werd, was Rembrandt aan zijn Schutterstuk bezig, dat, hoezeer ten onrechte ook, nog steeds »de Nachtwacht« heet. Zestien schutters, wier namen ons bewaard gebleven zijn, beloofden den kunstenaar ieder *f* 100.— (»d'een wat meer en d'ander wat minder, nae de plaets »die sij daerin hadden«), zoodat de schilder *f* 1600.— voor dit omvangrijke doek betaald kreeg. Wij weten helaas niet, wat een Elias, een van der Helst ontving voor de reusachtige Schutterstukken, dikwerf met een veel grooter aantal figuren, die men hun bestelde. Maar het komt mij voor, dat Rembrandt voor dien tijd wèl betaald werd. Ruim twintig jaren vroeger ontving Jan van Ravesteyn in 's Gravenhage, voor zijn groot en grootsch Schutterstuk (1618) slechts *f* 500.— Rembrandt ontving meer dan ééns dit bedrag voor één enkel portret. 1)

Waren de schutters met Rembrandt's werk voldaan? Met Bode en Michel meen ik dit te moeten betwijfelen. Zij waren gewend geweest steeds allen als 't maar even kon, zooveel mogelijk op den voorgrond gebracht te worden. Enkelen, die dan ook wat minder behoefden te betalen, stonden wel eens wat meer op den achtergrond, maar nooit durfde een schilder de traditie zoo verre verlaten, dat hij een schutter bloot als »accessoire« gebruikte. Voor Rembrandt was zulk een groot schutterstuk geene gemakkelijke taak. Bij hem stond ook hier bovenaan: een waarachtig kunstwerk te scheppen; hem bevredigde niet »mannetje aan mannetje« naast elkaar te schilderen, of slechts een reeks fraaie portretten te leveren. Hij maakte er eene »historie schilderij«

1) Zie hiervoor: Kerkel. en Godsd. leven, bl. 80.

2) Hij woonde nog in het midden van 1632 te zijnen huize.

1) Zie Oud-Holland 1885.

van; zijne schutters zijn allen in beweging, ze trekken op, de Kapitein Frans Banning Cocq met zijn Luitenant voorop, de anderen in schilderachtige groepen volgend. Deze opvatting veroorloofde hem rijkelijk te woekeren met zijn tooverachtig spel van licht en donker; waar hem de eentonige kleur der schutterskleeren niet paste, kleedde hij ze aan met zijne fantastische stoffen en wapenen, kortom, hij nam de toevlucht tot vrijheden die geen kunstenaar vóór hem had durven nemen.

Wij zullen hier niet verder over dit heerlijk werk uitwijden, vooral niet na de meesterlijke studiën door Bode, Michel, Joh. Dyserinck en Jan Veth over deze schilderij. Alleen zij er ook hier aan herinnerd, hoe zeer de schilderij geleden heeft door het afsnijden van groote reepen links, van boven en van onderen, waardoor de compositie verschoven en tot haar nadeel veranderd is. 1)

De schutters van Amsterdam echter keerden naar hunne oude meesters, Elias, van der Helst, Backer, terug en nooit werd Rembrandt een tweede schutterstuk opgedragen.

Sedert Juni 1634 de gelukkige echtgenoot der beminnelijke Saskia van Ulenborch, eene vrouw uit een deftige Friesche familie, moest hij haar reeds acht jaren later ten grave dragen. Kort daarna begonnen finantiëele moeilijkheden van allerlei aard. Rembrandt wist, als zoovele kunstenaars van het verleden en het heden volstrekt niet met geld om te gaan; daarbij was hij een gepassionneerd verzamelaar van al wat »mooi« was, en geen prijs was hem te hoog, waar het gold een kunstvoorwerp of een »rariteijt« die hem boeide, machtig te worden. Soms had hij er zelfs pleizier in om op eene vendutie zulk een kunststuk op te jagen. Hij zeide zelf, dit te doen »om de kunst op haren prijs te houden«. Toen later (1656) voor een spotgeld Rembrandt's kunstschatten verkocht werden, welk een verzameling bleek hij toen te hebben bijeengebracht!

In Vosmaer's »Rembrandt« vinden wij den Inventaris afgedrukt. Behalve een groot aantal zijner eigen werken bezat hij schilder-, teeken- en etskunst van al wat maar vermaard en goed was, 't zij het vaderlandsche of uitheemsche kunst was. En welk een smart moet de meester gevoeld hebben, toen hij al dat met zooveel liefde bijeengegaarde, soms tegen goud opgewogene, voor weinige duizenden guldens weg zag gaan. Arme Rembrandt!

Wij weten dat hij finantiëel dien slag van 1656, zijn bankroet, den verkoop van die reusachtige kunstverzamelingen niet weer te boven kwam, en toen de groote kunstenaarsziel uitgeleden had, moest de oude vrouw, die hem zijne laatste levensdagen bijgestaan had, op de vraag »ofter geen »gelt in huys was« antwoorden: »Neen! seg»gende, dat Sr. Rembrandt van Ryn haer »wel gesecht had, dat hij alrede eenige »tijd uit Cornelia's [zijn dochter's] kas »'t huys had opgehouden.« 1)

Maar wij weten ook, dat Rembrandt's genie zich tot zijnen dood door niets liet buigen, dat zijn werk onder alle beproevingen door steeds rijper, grootscher, heerlijker werd, dat de Staalmeesters van 1661 nog boven zijne Nachtwacht van 1642 staan.

Emile Michel heeft van die laatste schilderij in zijn werk over Rembrandt 2) eene onnavolgbaar schoone beschrijving gegeven, die ik reeds elders 3) heb overgenomen, en ook nu weer kan ik niet nalaten dezen warmen vereerder van den Meester even het woord te geven:

»Rangés autour d'une table, les cinq dignitaires »de la corporation [de lakenhal] sont très-prosa»ïquement occupés à vérifier leurs comptes. Vêtus »de costumes uniformément noirs, ils ont au cou »les mêmes collerettes blanches et sont coiffés »tous les cinq de chapeaux semblables, noirs, à »larges bords et à haute forme. Derrière eux, la »tête découverte et un peu dans l'ombre ainsi »qu'il convient, un serviteur également habillé de »noir se tient debout.

».... Aucune diversité dans les costumes, aucun »accessoire inutile, et une lumière égale éclairant »de côté ces visages d'hommes déjà mûrs ou »touchant même à la vieillesse: c'est avec d'aussi »modestes éléments que Rembrandt a fait un chef »d'oeuvre.

»Dès le premier aspect, l'ensemble s'impose par »sa force et sa puissante réalité. On reste surpris »de l'intensité de vie, de la grande tournure de »ces personnages. Ce ne sont cependant que de »braves bourgeois, des drapiers, qui causent »familièrement entre eux de leurs affaires; mais »ces mâles et honnêtes visages inspirent un respect »involontaire. On sent chez ces hommes, auxquels

1) In den laatsten tijd heeft Veth de mutilatie van »de Nachtwacht« weer in twijfel getrokken. Ik meen echter in de mededeelingen van den 18de eeuwschen restaurator *van Dijk*, de teekening in het Album de Graeff en de copie van Lundens te Londen nog te sterke bewijzen vóór de afsnijding te vinden. Vooral het aanwezig zijn der twee koppen links en bij Lundens èn in het Album de Graeff is zoo geheel in overeenkomst met het verhaal van van Dijk, dat »dit stuk zooveel is afgenomen.«

1) Oud-Holland 1890.

2) In de »Artistes célèbres«, Librairie de l'Art. Paris 1886.

3) In mijne »Meisterwerke des Rijks Museums«. Hanfstaengl. Munchen.

REMBRANDT. 1641



Zelfportret
National Gallery, Londen

REMBRANDT, 1661



Zelfportret
National Gallery, Londen

leurs confrères ont confié leurs intérêts, toute une existence de droiture, des trésors de santé physique et morale, accumulés par une race saine et énergique.

Ces yeux regardent loyalement, bien en face; »ces bouches ne doivent s'ouvrir que pour des »paroles sincères et sensées. Vous vous oubliez »à les contempler et vous songez à peine à demander à l'oeuvre, tant l'art y est caché, le secret »de cette impression de grandeur qu'elle vous produit.

Votre admiration augmente quand vous y pensez. Quel art, en effet, dans la disposition »de ces personnages, dans la façon dont ils occupent la toile, dans cette ligne légèrement infléchie »suivant laquelle sont espacés et étagés leurs »visages, dans ces attitudes et ces gestes variés à si peu de frais, dans l' équilibre et le balan- »cement rythmé de toute la composition! Descendez aux détails; vérifiez la solidité des con- »structions de ces corps et de ces visages, la »justesse absolue des mises en place, l'accent si »individuel et si expressif de chacune de ces »physiognomies, l'accord qu'elles offrent entre »elles. Votre étonnement croît encore si du dessin »vous passez aux intonations si pleines, si savou- »reuses; à ces beaux noirs profonds, à ces blancs colorés, à ces carnations si variées, si nettement caractérisées, où la lumière semble comme »pétrie dans la pâte; à ces ombres si fran- »chement accusées dans le sens des formes et qui »leur donnent toute leur signification; à cette harmonie générale enfin, montée à un tel degré de puissance et qui cependant paraît si »naturelle qu'il faut regarder les toiles voisines »pour s'aviser de sa prodigieuse vigueur.

»L'exécution n'est pas moins surprenante dans »sa sobriété parfaite et son ampleur soutenue »jusqu'au bout sans aucune défaillance. Ainsi que »le remarque Fromentin: l'extrême vivacité de la »lumière est aussi finement observée que si la »nature elle-même en avait donné la qualité »et la mesure. On dirait presque de ce tableau, ajoute-t-il, qu'il est des plus con- »tenus et des plus modérés, tant il y a »d'exactitude dans ses équilibres, si l'on »ne sentait à travers toute cette maturité »pleine de sang-froid beaucoup de nerfs, »d'impatience et de flamme; et l'on ne sau- »rait mieux dire, en effet, hormis cependant ces »mots d'impatience et de nerfs, qui certainement »sont de trop. J'en appelle ici au jugement de »tous ceux qui ont étudié cette peinture, dans »laquelle on ne saurait découvrir aucune trace de précipitation, ni de négligence, mais où, avec »la »flamme,« il faut bien reconnaître une constante »possession de soi-même.

»Nous n'avons plus à faire ici avec les timidités »de l'homme qui autrefois se laissait dominer »par la nature et ne l'interrogeait jamais qu'avec »des scrupules inouïs. Ce n'est pas davantage cet »aventureux entrain d'un virtuose faisant parade »de son habileté, avec ses inégalités et ses indéci- »sions suivies de violences. C'est la force mai- »tresse d'elle-même, et qui, sans hésitation comme »sans faiblesse, atteint le but qu'elle s'est proposé. »Pour réunir ainsi et dans une si intime union »tant de rares qualités, il fallait être l' artiste »qu'était alors Rembrandt. Il n'avait jamais atteint »jusque-là cette excellence et il ne devait plus »retrouver dans sa vie ce moment privilégié où »tous les dons de la nature alliés à toutes les »expériences d'une existence passionnée pour l'art »avaient abouti à cette magnifique expression de »son génie. Avec ce feu qui l'illumine, et cette »poésie qui la remplit, l'oeuvre est absolument »correcte et de tout point parfaite, et tandis que la Ronde de nuit ne cesse pas de provoquer les restrictions et les disputes de la critique, »celle-ci ne saurait en face des Syndics éprouver d'autre sentiment que celui d'une entière admira- »tion. Simples ou raffinés, dessinateurs ou coloristes, peintres épris de la réalité ou amoureux »de l'idéal, tous s'accordent pour reconnaître ici »un des chef-d'oeuvres de la peinture.«

»Elders 1) karakteriseert Michel op de volgende, uitstekende wijze Rembrandt's drie groote werken, gelukkig nog in zijn vaderland bewaard:

»C'est la glorification de la science elle-même qu'il nous a permis d'entrevoir à travers la »Leçon d'anatomie; c'est à cet héroisme civi- »que, qui devait conquérir l'indépendance de la »Hollande, qu'il nous fait penser en peignant une »Prise d'armes d'une compagnie de la garde »bourgeoise d'Amsterdam, et cinq marchands »de drap, réunis autour d'une table pour discuter »les intérêts de leur corporation lui suffisent pour »nous montrer dans des types inoubliables la »représentation la plus noble que les portraitistes »hollandais nous aient laissée de leurs compatriotes. »Inspirées par la réalité, ces trois oeuvres nous »invitent d'elles mêmes à en franchir les bornes; »elles nous parlent d'idéal, et, dans leur progres- »sion lumineuse, en même temps qu'elles marquent »les étapes de cette vie glorieuse, elles restent »comme les témoignages irrécusables de la supé- »riorité que nous avons reconnue au maître sur

1) In de Revue des deux Mondes, Déc. 1890.

»ses devanciers, et que ses successeurs feront »encore paraître plus éclatante.»

Maar wij hebben hier uitsluitend over portretten en portretstukken 1) gesproken en zouden vergeten hoe veelzijdig Rembrandt's genie in zijne openbaringen was. In de betrekkelijk weinige geschilderde landschappen van zijne hand, maar nog veel meer in de talrijke etsen en teekeningen op dit gebied, toont Rembrandt zich ook hier de Meester. Nooit zal ik dat grootsche landschap uit zijn lateren tijd vergeten, waarvan de Marquis of Landsdowne de gelukkige bezitter is. Het omvangrijk doek, dat m. i. omstreeks 1655 ontstaan is, stelt een molen voor, op een bastion gelegen; rechts aan den overkant van het water geboomte en vee, op den voorgrond waschvrouwen aan en een veerpont in de stadsgracht. Slechts de top van den molen wordt door de laatste stralen van de ondergaande zon, die de lucht in rooden gloed doet lichten, verguld; het overige landschap is in de schaduw, in Rembrandt's lichtdonker gehuld. Men kan zich geen denkbeeld van de grootheid van dit doek vormen. De vroegere geschilderde landschappen van Rembrandt (bijv. bij Lord Northbrook, in de coll. Wallace, te Oldenburg, bij den Heer Rath te Pest enz.) hebben wel eens iets te gecomponeerds, te fantastisch. Zelfs het overigens zoo indrukwekkend landschap te Cassel is, wat compositie betreft, wat gezocht. Hetgeen niet wegneemt, dat Bode met recht in zijne »Studiën« uitroept: »Eine feierlich sonntagliche Stille, eine eigene sehnsüchtige und doch ruhige Stimmung ergreift den Beschauer — eine Stimmung, wie sie so rein und mächtig kaum eine moderne Landschaft hervor zu rufen im Stande ist.« Heerlijk is ook Rembrandt's »Rust op de vlucht naar Egypte« van het jaar 1647, in het Museum te Dublin; het landschap is daar met een zilveren maanlicht overgoten, maar ondanks het nachtelijk duister is alles doorzichtig en in een zoo fijn clair obscur gehouden als het Rembrandt zelfs slechts in zijne gelukkigste oogenblikken bereikte. Ik herinner ook aan het zoo eenvoudige en uiterst ware paneeltje te Cassel van 1646: de schaatsenrijders. En welke heerlijke natuurstudies hebben wij van hem in zijne teekeningen en etsen, thans door niet dure en voortreffelijke reproducties onder het bereik van een ieder gebracht. Kan de voorstelling van »drie boomen,« in een eenvoudig landschap, alleen door een sombere onweerslucht »verklärt« verhevener, indrukwekkender gegeven worden dan op Rembrandt's beroemde ets van dien naam? En hoe karakteristiek zijn die teekeningen met de pen naar eene boerderij, een laan, een boomgroep! Wat heeft Rembrandt bovendien een reeks van heerlijke teekeningen nagelaten. Hoe voortreffelijk kon hij met weinig krabbels voorstellen wat hij wilde, wat hij dacht! Welk een uitdrukking kon hij leggen in die gezichten, toch maar met eenige pennestreken aangeduid.

Het is niet gemakkelijk met enkele woorden Rembrandt's kunst te kenschetsen. Ik zou willen zeggen: deze kunstenaar zàg het leven intenser dan de meesten en kon het ook even sterk weergeven met zijn penseel, met zijn etsnaald en pen, zóó dat wij thans nog met hem meeleven, meevoelen als hij. Hij zàg zóó compleet wat er in zijn modellen omging, dat wij kunnen raden wat menschen het geweest zijn, die hij schilderde. Waar hij ouder werd, door leed en tegenspoed gebogen, werd zijne kunst steeds meer innerlijk; met steeds soberder middelen, vooral nà 1660, wist hij steeds grootscher het zieleleven uit te beelden. Zich niet storend aan de mode, die meer en meer de fijnschilderkunst bevoorrechtte, smeerde hij met steeds breeder toets en schijnbaar ongebreideld palet zijne verven op het doek, steeds verhevener werk scheppend, maar helaas steeds minder begrepen en gewaardeerd.

Behalve Rembrandts eigen portretten van 1641 en 1661 in de National Gallery, zijn heerlijk portret van Mevrouw Six, zijn Titus (1655) der Wallace Collection en zijne nooit volprezen »Staalmeesters« vindt men hier afgebeeld een der allerlaatste werken van den Meester, den »terugkeer van den Verloren Zoon« in de Ermitage te St. Petersburg. Dit ongedateerde werk heeft zóóveel overeenkomst, zoowel wat kleurengamma als schildering betreft, met den Homerus van 1663 in »het Mauritshuis« dat ik meen met tamelijke zekerheid te mogen aannemen, dat het in of omstreeks datzelfde jaar werd geschilderd. In dit verheven kunstwerk, is het teederste gevoel, de innige blijdschap van den ouden man, die zijn verloren gewaanden zoon aan het hart wil drukken met een U ontroerend handgebaar, weergegeven met een penseel, dat den beschouwer door zijn bijna brutale breedheid verbaast. Verrukkelijk is de tegenstelling van den slechts aan zijn terugkeerend kind denkenden vader en de nieuwsgierige dienstbaren, blijkbaar nog niet geheel begrijpend wat er gaande is. Er is, als op den Homerus, weinig »kleur« in dit stuk: een overwegend warm groenachtig bruin, wat citroen-geel, en een beetje van dat steenrood dat ook op den even breed gesmeerden Griekschen dichter van zoo'n wonder

1) Zie hiervoor: Regeering en Historie, blz. 19 en 137. — Het Muziekleven, blz. 14. — Kerkel. en Godsd. leven, blz. 94.



REMBRANDT. 1661-62



DE STAALMEESTERS VAN DEN LAKENHAL TE AMSTERDAM
's Rijks Museum, Amsterdam

effect is. Zoo iemand, dan heeft Rembrandt al het schoone van Jezus' aandoenlijke gelijkenis doorvoeld.

Maar ik moet mij beperken, want ik schrijf hier geen biographie van Rembrandt.

Het zeventiende-eeuwsche Amsterdam is ondankbaar tegenover haren grootsten kunstenaar geweest. Toen Rembrandt den 8sten October 1669 op bijna armoedige wijze in de Westerkerk ter aarde werd besteld, volgde geen groote schare de lijkbaar. Geen monument werd er voor hem opgericht; bij het »groote publiek« was Rembrandt reeds vergeten. Zijne laatste werken, thans grootendeels het meest gezocht en het hoogst betaald, vonden met moeite koopers en konden nauwelijks in de noodzakelijkste behoeften van den meester voorzien. Onder den druk van veel eischende kunstkoopers en ongeduldige schuldeischers moest de groote man werken, en toch, toch schiep hij die wonderen van kleur en leven, die thans in heel de wereld met recht tot de hoogste uitingen der kunst gerekend, eerbiedig door landgenoot en vreemdeling vereerd worden.

De invloed van Rembrandt, reeds bij den aanvang van zijn optreden te Amsterdam, was buitengewoon groot. De leerlingen stroomden hem toe; niet slechts uit Amsterdam zelf: Bol, Maes, Hoogstraten, de Gelder, Lavecq uit Dordrecht, Flinck uit Kleef, Carel Fabritius uit Delft, Heerschop uit Haarlem, Dullaert uit Rotterdam, Willemans, Wulfhagen, Paudiss, Johann Ulrich Mayr uit Duitschland, allen trachtten zij bij den »wijtvermaerden« meester onderricht te verkrijgen. En onder de leiding van dezen meester zijn werkelijk ook vele verdienstelijke schilders gerijpt. We kunnen ze hier niet allen uitvoerig bespreken. Carel Fabritius (c.a. 1620—1654) de helaas te jong gestorvene, wiens zeldzame werken tot de parelen onzer schilderschool gerekend mogen worden — ik behoef slechts aan den meesterlijken studiekop in het Museum Boymans te Rotterdam te herinneren (hier afgebeeld), lang voor een werk van Rembrandt zelf gehouden. In 's Rijks Museum hebben wij een knap portret van hem uit zijn vroegeren tijd, terwijl het Mauritshuis verrijkt is door het bezit van een zeer apart schilderijtje uit zijn sterfjaar: het puttertje, een doodgewoon geval, een vogel op zijn stokje zittend tegen een vuilwitten muur — maar welk een heerlijk brokje kleur, welk een breede, meesterlijke schildering! De reproductie geeft er slechts een flauw denkbeeld van. Uit hetzelfde jaar is zijn prachtstuk te Schwerin: een soldaat, bezig zijn geweer op te knappen, zittende bij een oude poort. Een ander stuk nog te Innsbrück. Zijn grootste schilderij, een familiegroep, ging helaas in 1863 door den brand van het Museum Boymans verloren. Carel Fabritius is van al de directe navolgers van Rembrandt wel degene, die hem het dichtst nabij komt, zoowel wat den meesterlijken toets als de kleurenkracht en pracht betreft. Bernard Fabritius werkzaam van circa 1655 tot na 1672, wiens meer talrijke werken, bijna altijd bijbelsche onderwerpen behandelend, in gelukkige wijze het licht en donker en het krachtig koloriet van Rembrandt's laatste tijdperk weergeven. Gerbrand van den Eeckhout (1621—1674) in den eersten tijd Rembrandt op den voet volgend, later wat gladder en kouder in zijne historiestukken en genreschilderijen, soms voortreffelijk in zijne rembrandtieke portretten. Bij Rembrandt af is bijvoorbeeld de beeltenis van Cornelia Willemsd. Dedel (1644), echtgenoote van zijn broeder Jan Pietersz. van den Eeckhout (1651) die beide, eigendom van de familie Hubrecht, hier afgebeeld worden. Bij een malsche, breede schildering vindt men hier een prachtig weergegeven karakter en een warm, schitterend koloriet. Tot zijne beste bijbelsche tafereelen behooren: Jezus met de overspelige vrouw, in 's Rijks Museum en een dergelijk werk in de verzameling Six. Ferdinand Bol (1616—1680), in zijn eersten tijd prachtige portretten schilderend, in een gloeiend, aan zijn meester herinnerend koloriet, maar nog vóór Rembrandt's dood verflauwend, offerende aan den modegeest, toenemend in elegantie, maar afnemend in kracht, in zijne Regentenstukken, vooral in zijne "Regenten van het Leprooshuis" (1649) in de Burgemeesterskamer van het tegenwoordig Stadhuis van Amsterdam wel den hoogsten trap van zijn talent vertoonende. Hij genoot de eer mede te werken aan de decoratie-schilderijen van het Amsterdamsch stadhuis (1655). Een zijner latere regentenstukken, mede voor het Leprooshuis geschilderd, begeleidt deze regelen. Johannes Victors, 1620 te Amsterdam geboren, kort na 1676, denkelijk op zee of in de Oost overleden, schilderde niet onverdienstelijk onder zijns meesters invloed bijbelsche of historische voorstellingen (in 's Rijks-Museum bijv. Jozef die de droomen uitlegt), maar is aardiger in zijne geestige scènes uit het leven van zijne dagen: kwakzalvers, veemarkten, het melken van de koeien in de weide, venters van allerlei artikelen, zooals bijv. de twee stukken in de verzameling van der Hoop bewijzen (zie de afbeelding). In het Louvre ziet men ook van zijne hand een aardig meiske voor het venster. Zijne knappe portretten 1) in het Museum te Haarlem en in het Walen-Weeshuis te Amsterdam bewijzen, dat hij ook op dit gebied met eere genoemd mag worden.

1) Zie hiervoor: Regeering en Historie, blz. 126.

Aardig zijn zijne kindergroepen in het Diaconie-Weeshuis van Amsterdam. Omstreeks 1673 schijnt hij — zeker niet uit overdaad! — het schilderen opgegeven te hebben om als »siecketrooster" in dienst der Oost-Indische Compagnie naar Indië te varen. In 1676 voer hij weder uit en is niet lang daarna overleden. Zijn zoon Victor Victorsz, 1676 nog »Constschilder" genoemd, is in 1683 als »adelborst uyt Oost-Indië thuysgecomen", terwijl de andere vijf kinderen van den schilder zich »aen de Caep de Bonne Esperance, tot Punto Gabo op Ceylon en tot Arkan in Oost-Indië" bevonden.

Govert Flinck (1615—1660) omstreeks 1636—1650 een der degelijkste navolgers van zijn meester, maar dan overhellende tot de manier van van der Helst, soms met een van Dycksch tintje er door.

Een portretje van een jong man, ten voete uit, van 1636, afkomstig uit het Rijpenhofje, thans in 's-Rijks Museum, toont hem in dit vroegste werk als Rembrandt op den voet volgend, ook in een krachtig koloriet, een geëmpateerde schilderwijze; zijn »zegening van Jacob" in hetzelfde Museum (1638), herinnert mede sterk aan den Meester, al ontbreekt de diepte van kleur, de aangrijpende uitdrukking van het zieleleven. Zijn schutterstuk ter herinnering aan het feest, gevierd ter gelegenheid van het sluiten van den vrede te Munster, met kapitein Joan Huydecoper van Maarsseveen (ook in 's-Rijks Museum en hier afgebeeld), en het portret van Johan Uytenbogaert (ibidem) zijn altemaal knap werk. Zijne latere portretten zouden ons doen gelooven dat hij van Dyck's Engelsche portretten gezien en bestudeerd heeft; de handen krijgen iets verfijnds, zeer elegants, de kleur wordt minder krachtig, de verlichting gelijkmatig, en niet veel wekt de herinnering aan Rembrandt's kunst meer op.

Flinck overleed, dank ook een rijk huwelijk, niet onvermogend en liet zijn zoon een kostbare kunstverzameling, waaronder vele teekeningen van Rembrandt, na.

Onder de weinig bekende en toch uitstekende leerlingen van Rembrandt behoort Drost vermeld. Houbraken verhaalt dat hij lang te Rome vertoefde en daar met Carlo Loth omging. Ik zag dezer dagen een uitnemend mansportret, gem. Drost f. (en Wilhelm er voor — zou hij dus niet Cornelis heeten zooals men aannam?) bij den kunstkooper Lesser te Londen. Het doet sterk aan Rembrandt's portretten van ± 1655 denken. Andere werken te Cassel en in het Louvre.

Een der merkwaardigste voorbeelden van een kunstenaar, die zich door de mode liet meeslepen, zien we in de loopbaan van Nicolaes Maes, geboren 1632 te Dordrecht, overleden te Amsterdam op het einde van November 1693. Omstreeks 1650 of reeds vroeger bezocht hij Rembrandt's atelier en ontving daar zulke sterke indrukken van het werk van zijn leermeester, dat zijn eigen werk uit de jaren 1655—1660 er de duidelijkste sporen van draagt. Behoeven we aan dat heerlijke biddende oude vrouwtje te herinneren, gelukkig niet als zoo veel schoons naar het buitenland verschacherd, maar door de wèldenkende eigenaars van Felix Meritis, waar het jaren lang hing, aan 's Rijks Museum geschonken! Hier vereenigen zich op de gelukkigste wijze een krachtig koloriet met eene eigenaardige Rembrandtieke verlichting, die aanleiding gaf tot een fijn clair obscur en met eene onovertreffelijk fijne uitdrukking in het biddend gelaat, ik zou haast zeggen, in de meebiddende gerimpelde handen (zie de afbeelding). Het is niet te verwonderen, dat er nog steeds ongeloovigen zijn, die het maar niet willen aannemen, dat deze Nicolaes Maes dezelfde man is, die honderden meer of min banale portretten van hyper-elegante heeren en dames uit de aanzienlijke Amsterdamsche families geschilderd heeft. Toch is het zoo; we hebben er de bewijzen voor, zoowel in zijne portretten uit den overgangstijd (o.a. twee in het Museum te Brussel, twee bij Jhr. Victor de Stuers in 's-Gravenhage), als ook in Houbraken's verhaal, dat ik hier op nieuw 1) vertel, in de hoop eindelijk het geloof aan het bestaan van twee Nicolaes Maesen uit de wereld te helpen. Houbraken dan vertelt ons, dat Maes de schilderkunst bij Rembrandt geleerd had, »maar vroeg die wijze »van schilderen verliet . . . toen hij zag dat in»zonderheid de jonge Juffrouwen meer behagen »namen in het wit dan in 't bruin."

En dan komt later het verhaal van eene dame (»die op veere na de schoonste niet was"), wier portret Maes zoowel gelijkend mogelijk geschilderd had, maar die volstrekt niet daarmede ingenomen was. Maes bedacht zich en zeide: »Maar Mevrouw, »ga nog eens zitten, het is nog niet voltooid," waarna hij het verfraaide, de herinneringen aan de pokziekte wegnam, een lieve blos op de wangen lei en toen uitriep: »Nu is het af, gelief nu eens te zien, Mevrouw!" En zij, het gezien hebbende, zeide: »Ja, zóó moest het wezen." Zij nam daar genoegen mee toen 't 'er niet geleek.

Nu, Maes had er dan ook succes mede, en men telt ze nog bij honderden, die elegante, kleine portretjes, waarmede hij zijn publiek zoo wist te behagen.

Zij zijn dan ook uitstekend van teekening, mooi

1) Zie mijne »Meisterwerke des Rijks-Museums". Fr. Hanfstängl, München.

FERDINAND BOL



REGENTEN VAN HET LEPROOSHUIS TE AMSTERDAM
's Rijks Museum, Amsterdam

CAREL FABRITIUS, 1654



HET PUTTERTJE
Mauritshuis, 's Gravenhage

CARE. FABRITIUS



Museum Boymans, Rotterdam



JAN PIETERSZ. VAN DEN EECKHOUT
Eigendom van de familie Hubrecht te Utrecht

GERBRAND VAN DEN EECKHOUT, 1644



CORNELIA WILLEMSD. DEDEL
ECHTGENOOTE VAN JAN PIETERSZ. VAN DEN EECKHOUT
Eigendom van de familie Hubrecht te Utrecht

JOHANNES VICTORS, 1654



DE KIEZENTREKKER
's Rijks Museum, Amsterdam

GOVERT FLINCK, 1648



SCHUTTERSFEEST BIJ HET SLUITEN VAN DEN VREDE VAN MUNSTER

GOVERT FLINCK, 1648



KORPORAALSCHAP VAN JOAN HUYDECOPER VAN MAARSSEVEEN, VIERENDE HET SLUITEN VAN DEN WESTFAALSCHEN VREDE

's Rijks Museum Amsterdam



HET GEBED ZONDER EINDE
's Rijks Museum, Amsterdam

SALOMON KONINCK. 1654



DE GOUDWEGER

Museum Boymans, Rotterdam

NICOLAES VAN HELT STOCADE



HENDRICK HEUCK EN ZIJNE VROUW CATHARINA BROUWERS

Het Louvre, Parijs

van kleur, vooral wanneer hij een krachtig rood bij donkere personen aanbrengt; de handen zijn veelal meesterlijk geteekend, en nog steeds blijven het aantrekkelijke schilderijen uit het begin van den vervaltijd onzer schilderkunst. Maar de groote kunstenaar, die eens de heerlijke interieurs met kleine figuren — kantwerksters, appelschilsters, spinsters, zooals in 's-Rijks Museum — schilderde, die een meesterstuk als onze biddende oude vrouw schiep, was in hem gestorven, lang, lang eer men den Konstrycken schilder" Nicolaes Maes in de Oude kerk te Amsterdam ter aarde bestelde.

Aert de Gelder ontving nog in 's meesters laatste levensjaren diens onderricht, en zijne beste werken vooral de wonderbare schilderij te Frankfurt a/M, waar hij zelf bezig is zijne moeder te conterfeiten, zijn in Rembrandt's breedste manier en rijkste kleurenpracht geschilderd. Het Mauritshuis bewaart zijn Juda en Thamar; andere goede werken te Dresden en te Praag. Jammer dat een groote slordigheid in de teekening zich dikwijls al te sterk doet gevoelen; ook is hij meestal ondoorschijnend in zijne schaduwen. De Gelder vertoefde maar kort te Amsterdam; hij werd in 1645 te Dordrecht geboren om er eerst in 1727 te sterven.

Hoewel niet direct leerling van Rembrandt, moet ik hier nog herinneren aan Salomon Koninck, in 1609 te Amsterdam geboren en daar begraven 8 Aug. 1656. Leerling van David Colijns, François Venant en van den ons beter bekenden Claes Moeyaert, ontwikkelde hij zijn talent toch vooral onder den machtigen invloed van Rembrandt's licht en bruin. Men zie slechts zijn Aanbidding der Koningen in het Mauritshuis, zijn Joseph, Pharao's droomen uitleggende te Schwerin (1655), zijn Pilatus met de hoogepriesters (uit de coll. van der Marck) bij den Heer Posselt te Warschau 1) (1640 gedateerd), de roeping van Mattheus in het Berlijn'sche Museum, zijn Salomo die aan de afgoden offert bij Lawrie in Londen — altemaal stukken, door hun fijn clair-obscur van Rembrandt's sterken invloed getuigend. Wij vinden dien mede in zijne doeken met enkele figuren, dames aan het toilet of een pennesnijder (Museum Boymans) en diergelijken (zie onze afbeelding). C. de Bie heeft een aantal zijner historiestukken vermeld, die in de zeventiende eeuw blijkbaar zeer bewonderd werden, maar voor een groot deel zoek geraakt zijn. Hij heeft ook voor den Koning van Denemarken geschilderd.

1) Reeds bij de Bie vermeld als: daer Pilatus den Phariseën en de Joden weyghert te herschrijven het opschrift des Cruys Christi.

Nog een hoogst verdienstelijk kunstenaar, die niet bepaald als leerling van Rembrandt te boek staat, maar hem in zijn portretten soms zóó nabij komt, dat zij in den kunsthandel als Rembrandt's werk verkocht werden is Jacob Adriaensz Backer. Te Harlingen in 1608 geboren, trok hij, na te Leeuwarden bij Lambert Jacobsz in de leer geweest te zijn, omstreeks 1632 naar Amsterdam en kwam daar onder den indruk van Rembrandt's ontluikend genie. Wie zijn heerlijk portret van den predikant Uytenbogaert in de Consistoriekamer der Remonstrantsche kerk te Amsterdam gezien heeft (1638) 1), zijn hier afgebeelde groep Regentessen in het Burgerweeshuis aldaar kent (1634), zijne oude vrouwenportretten in het Museum te Antwerpen en bij den Heer Thieme te San Remo (vroeger te Berlijn) bewonderd heeft, zal mij toegeven, dat het weinig schilders uit Rembrandt's omgeving gelukt is, zóó meesterlijke beeltenissen in zijn trant te maken zonder in slaafsche navolging te vervallen. Een eigenaardigheid is zijn breede toets, bijna zonder empâtements, daarbij toch een uitmuntend relief bereikend. En vooral wist hij op Rembrandt's wijze het karakter in zijne modellen te lezen en weer te geven. Zijne grootere stukken met allegorieën en bijbelsche voorstellingen zijn minder gelukkig. Daarentegen bezit het Amsterdamsche stadhuis een forsch geschilderd schutterstuk (1642). De Heer I. T. Cremer in 's Gravenhage bezit de portretten van den schilder en zijne echtgenoote. Reeds in Augustus 1651 te Amsterdam overleden, liet deze vruchtbare schilder een groot aantal werken na, die het bericht van Houbraken geloofwaardig maken, dat hij zóó vlug kon schilderen „dat hij een vrouw van Haarlem met kraag, kleederen en twee handen levensgroote ruim halverwege op éénen dag voltooide, zoodat zij met het stuk vóór den avond naar Haarlem vertrok."

Hoewel Jan Lievens niet bepaald een leerling van Rembrandt genoemd kan worden, is de invloed van dezen op hem zóó groot geweest, dat hij hier een plaats moge vinden. Huygens noemt hen in zijne merkwaardige schildersaanteekeningen samen en plaatst hen zoo wat op één lijn. Te Leiden in 1607, dus bijna gelijk met Rembrandt geboren, zoon van een borduurwerker, genoot hij de eerste lessen daar van den knappen portretschilder Joris van Schoten, later ook van Lastman te Amsterdam; hij moet reeds spoedig met den jeugdigen molenaarszoon in aanraking gekomen

1) Hiervoor: Kerkelijk en Godsdienstig leven, blz. 50 afgebeeld.

zijn, want zij schilderden samen naar dezelfde modellen en de vroege werken van Lievens, vooral zijne studiekoppen, grijsaards meest, ook wel eens kinderkopjes, omstreeks 1630 geschilderd, zijn zóó Rembrandtiek dat er één bijvoorbeeld, met een valsch monogram van Rembrandt jaren lang als werk van dien meester in het Museum te Schwerin hing. Breed getoetst, missen zij echter de diepte van kleur van Rembrandt's werk; het is alles wat flauwer, fletscher. Maar 1631 vertrok Lievens naar Engeland, in 1635 en nog in 1643 vertoefde hij te Antwerpen, en toen hij kort daarna zich voor goed te Amsterdam vestigde, (waar hij 8 Juni 1674 begraven werd) was zijne manier van schilderen een geheel andere geworden, die op den invloed wijzen van van Dyck's werken en zelfs van Venetiaansche meesters, wier werk hij gelegenheid gehad had te zien en te bestuderen. In zijne niet zeer talrijke portretten 1) uit lateren tijd heeft hij nog een Rembrandtiek tintje. Ze zijn meest zwartachtig en hebben iets vaags. In zijne allegorische of historische stukken daarentegen, bijv. in zijne allegorie op den Vrede ('s-Rijks Museum), de Gerechtigheid tusschen de Voorzichtigheid en den Vrede (Paleis Amsterdam), de geschiedenis van den Consul Suessa (ibidem) is de studie der Italiaansche meesters duidelijk merkbaar; en dan is zijn koloriet meestal veel levendiger en van een Rembrandtiek licht en donker valt niet veel meer te bespeuren. Zijn beste werk is wel Abraham's offerande in het Museum te Brunswijk; de kinderlijke Isaak is heerlijk van uitdrukking en de kleur doet ons aan Tiziaan denken.

Lievens' zoon, Johan André Lievens, werd portretschilder; zijn werk is meestal middelmatig; het best is nog zijn portretstuk in het Museum te Cambridge. De beide meesters hebben ook een aantal breede en soms zeer fraaie landschapteekeningen (met de pen en bistre) achtergelaten, waarbij het werk van Vader en Zoon moeielijk van elkaar te onderscheiden is. De oude Lievens schilderde ook een enkel landschapje; dat in het Museum te Berlijn is niet van poëzie ontbloot.

Een schilder, die ruim 20 jaren te Amsterdam werkzaam was, en in een deftig portret eener oude dame in het Mauritshuis bewijst onder den indruk van Rembrandt's portretten geschilderd te hebben is Jacob van Loo. In 1614 te Sluis geboren, vinden wij hem omstreeks 1642 te Amsterdam woonachtig; eerst tegen 1662 vertrok hij naar Parijs waar hij 26 November 1670 overleed. Hij was ook historie-schilder en decoreerde het Oudezijdshuiszittenhuis met eene groote voorstelling eener uitdeeling van spijzen aan behoeftigen (nu in 's Rijks Museum). Dit stuk, 1657 gedateerd, plaatst hem op één lijn met de besten in dit genre van zijn tijd en omgeving. Het is niet onmogelijk, dat hij even als Du Jardin, Italië bezocht.

Du Jardin's groote schilderij, Petrus, de zieken genezend (van den Heer van Hattum van Ellewoutsdijk, tijdelijk aan het Mauritshuis afgestaan) is een typische vereeniging van degelijk hollandsch schilderwerk met het gemak der Italianen dier dagen groote composities in elkaar te zetten. Ik noem nog als tot deze groep behoorend, Jan Gerritsz. van Bronchorst, te Utrecht in 1603 geboren, maar na een verblijf in Frankrijk (1622, bij Chamu te Parijs) en te Utrecht (bij Poelenburgh) te Amsterdam werkzaam, waar hij omstreeks 1661 of 1662 overleed. Hij was veelzijdig, schilderde op glas, etste, en hielp mede het Oudezijdshuiszittenhuis met groote doeken te versieren; twee voorstellingen, ook al tooneelen met spijs-uitdeelingen aan armen, in 1657 geschilderd, in den trant der bovengenoemde werken, bevinden zich nu in 's Rijks Museum.

Nicolaes van Helt Stocade, 1615 te Nijmegen geboren, had, dit is met zekerheid bekend, Rome en Venetië bezocht, ontving te Parijs later den titel van Hofschilder van zijne zeer christelijke Majesteit, Lodewijk XIII, en toog toen ook naar de Amstelstad, na eerst nog een poos te Antwerpen vertoefd te hebben. Omstreeks 1649 werd hem betaald een schilderstuk voor het Huis Dieren ten behoeve van den Prins van Oranje vervaardigd. Kort daarna, omstreeks 1650, moet hij zich te Amsterdam gevestigd hebben. Daar vond hij spoedig werk genoeg. Aanzienlijken (o. a. burgemeester Gerard Schaep en zijne echtgenoote) lieten zich door hem uitbeelden; groote decoratie-stukken werden voltooid voor het beroemd stadhuis, Vondel en anderen dichtten verzen op zijne schilderijen en Stocade kon zich tot de gevierdste schilders van Amsterdam rekenen. Hij ontving o. a. *f* 600 voor een werkelijk fraai schoorsteenstuk ten stadhuize, voorstellende Joseph in Egypte graan uitdeelende. Het is goed van compositie, goed van teekening en aangenaam van kleur. Minder, maar ook minder goed bewaard zijn de zolderstukken in de voormalige Justitiekamer. Op de plafonds in het Trippenhuis maakte Jan Vos groote gedichten. Zelfs voor Groningen en voor zijn vaderstad Nijmegen maakte Stocade omvangrijke schilderijen, zoo bijvoorbeeld de hier afgebeelde groep van Hendrick Heuck, den uitvinder van den gierbrug en zijne vrouw Catharina Brouwers; dit stuk gaat in het

1) Zie hiervoor: Regeering en Historie, blz. 207; en Het Muziekleven, blz. 56.

JACOB ADRIAENSZ. BACKER, 1634



REGENTESSEN VAN HET BURGERWEESHUIS TE AMSTERDAM

BARTHOLOMEUS VAN DER HELST, 1654



PAULUS POTTER
1625—1654
Mauritshuis, 's Gravenhage

BARTHOLOMEUS VAN DER HELST, 1647



DE VOORSTELLING VAN DE BRUID
Ermitage, St. Petersburg

Louvre ten onrechte door voor een van der Helst. Hij overleed in November 1669, dus bijna gelijktijdig met Rembrandt, aan wiens kunst de zijne weinig of niet verwant was.

Gelijktijdig met Rembrandt werkte te Amsterdam een portretschilder, die zeer gezocht was, meer dan zijn groote tijdgenoot door schutters en regenten in den arm genomen werd, en wiens arbeid toch al zeer weinig op dien van Rembrandt geleek: Bartholomeus van der Helst, in 1613 te Haarlem geboren, doch reeds als kind te Amsterdam woonachtig en daar 16 Dec. 1670, dus maar een goed jaar na Rembrandt, begraven. Zijne vroegste stukken, een regentenstuk in het Walenweeshuis te Amsterdam (1637), een portret in het Museum Boymans te Rotterdam (1638) en andere werken geven ons de overtuiging, dat hij, zoo al niet een leerling, dan toch bepaald een navolger van Nicolaes Elias geweest is. Vooral het regentenstuk van het Walenweeshuis doet zeer sterk aan diens schilderwijze denken. De daarna ontstane werken, vooral het groote schutterstuk met Kapitein Roelof Bicker (1639) en enkele portretten, vooral een damesportret van 1647, in het bezit van Sir Edward Bunbury, in 1891 te Londen tentoongesteld, toonen ons een voorbijgaanden invloed van Rembrandt's licht-donker, maar reeds een jaar later, 1648, in zijn beroemden Schuttersmaaltijd, is hij geheel zichzelf; en hoe breeder, forscher Rembrandt werd, hoe krachtiger diens licht en bruin zich openbaarde, des te lichter, gladder werd van der Helst — zij werden twee afstootende polen.

Van der Helst was een tamelijk eenzijdig kunstenaar; maar in zijne eenzijdigheid voortreffelijk. Hij was portretschilder, en niets dan dat; maar zijne portretten zullen altijd tot het uitstekendste gerekend worden, van hetgeen op dit gebied geschilderd werd. Hij had in nog hoogere mate dan Elias, zijn voorbeeld, de gave partij te trekken van de kleurrijke kleederdracht zijner schutters, die hij bij herhaling in grooten getale op het doek bracht, zonder ooit in hinderlijke bontheid te vervallen. Daarbij zijn zijne portretten voortreffelijk van uitdrukking en teekening. Maar het zieleleven zijner modellen bleef hem een gesloten boek. Meer dan het Rembrandt met zijn éénig schutterstuk, de Nachtwacht, gelukte, wist hij aan de wenschen zijner modellen te voldoen; zij komen allen, hoevelen hij ook ter wille moest zijn, tot hun recht, en men behoeft naar geen enkel hunner lang te zoeken. Het was van der Helst dan ook tot wien de voorname Amsterdammers zich meer en meer wendden, om geconterfeit te worden, vooral nà 1650, toen Rembrandt's manier het groote publiek niet meer voldeed. Een zeer belangrijk werk is het hier afgebeelde portretstuk in de Ermitage te St. Petersburg: de voorstelling van de bruid, van 1647. En steeds eleganter werden van der Helst's portretten, steeds gezochter de vleiende kleuren waarin hij zijne vrouwelijke modellen zich deed kleeden. En wat kon hij die fijne dameshandjes mooi schilderen! Toch schijnt het hem bij al zijne bestellingen niet bijzonder naar den vleesche gegaan te zijn. Zijne weduwe bleef in tamelijk bekrompene omstandigheden achter; zoodat zijn zoon, Lodewyck van der Helst, een navolger, maar niet de evenknie van zijn vader, haar moest verzorgen. Werken van dien overigens niet onverdienstelijken zoon worden o. a. in de Musea te Amsterdam en Utrecht bewaard.

Van Lodewyck van der Helst's hand is o. a. het in dit werk afgebeelde portret van Michiel Servaes Nuyts 1).

De kunst van Bartholomeus van der Helst is in onze dagen soms wat àl te kras afgebroken. Inderdaad, wij verkrijgen van die fraai gepenseelde portretten niet de emotie, die ons Rembrandt's Burgemeester Six bijvoorbeeld schenkt. Maar wie heeft dien toovenaar met het penseel dan ook geëvenaard? Van der Helst bleef meer bij de oppervlakte, drong niet zoo diep door in het karakter zijner modellen; maar toch heeft hij zóó groote verdiensten als portretschilder, dat wij niet onbillijk mogen zijn en hem het groote talent ontzeggen, waar wij het genie in zijne kunst te vergeefs zoeken.

Tegelijk met Van der Helst schilderde te Amsterdam een kunstenaar, weer van elders hierheen gekomen om er te werken en zijn graf te vinden, die dezen meester op den voet volgde. Abraham van den Tempel, in 1622 of 1623 te Leeuwarden geboren en daar leerling van zijn vader Lambert Jacobsz., later te Leiden bij Joris van Schoten, den degelijken portretschilder, trok omstreeks 1660 naar de Amstelstad, na nog in dat jaar te Leiden de beeltenissen geschilderd te hebben van professor Jan Antonides van der Linden en echtgenoote, die zich thans in het Mauritshuis bevinden. 8 October 1672 werd hij te Amsterdam in de Zuiderkerk begraven. Zijn werk herinnert sterk aan dat van Van der Helst en wordt ook dikwijls daarvoor verkocht; o.a. meen ik zeker zijne hand te herkennen in een portretstuk — heer en dame — eenige jaren geleden voor het Museum te Budapest in Engeland aangekocht. Het Haagsch Gemeente Museum bezit van hem een allerliefst kinderportret (van 1668)

1) Het Muziekleven, blz. 37.

dat voor Van der Helst niet onderdoet, en sedert korten tijd kan men in 's Rijks Museum een zijner grootste en fraaiste stukken zien, een familiegroep, die wij hier afbeelden. Het doet ook al zeer sterk aan Van der Helst denken; alleen, en dit is een der kenmerken zijner manier, ziet men in de vleeschpartijen een groenachtige schaduwtoon, die waarschijnlijk in het begin lichter en minder hinderlijk was. Het overigens voorname en mooi uitgevoerde werk is gemerkt: *A. van Tempel 1671.* Daarentegen zijn Van den Tempel's vroegere allegorische stukken te Leiden onaangenaam en vervelend.

Onder de degelijke uitheemsche schilders die omstreeks dezen tijd te Amsterdam werkzaam waren, mogen Joachim von Sandrart en Juriaen Ovens niet onvermeld blijven. De eerste, 1606 te Frankfurt a/M. geboren, heeft eenigen tijd te Amsterdam doorgebracht en in zijn werk over de schilderkunst (Teutsche Academie der Edlen Bau-Bild- und Mahlerei-Künste) merkwaardige aanteekeningen over de Amsterdamsche schilders die hij leerde kennen in het licht gegeven. Zoo behelst dit boek zeer interessante gegevens over Rembrandt, dien hij, de deftige Duitsche edelman, wel wat uit de hoogte beoordeelde, maar toch om zijn werk hoogachtte. Het meest blijkt dit uit zijn fraai schutterstuk: het korporaalschap van Capt. van Swieten, gereed om Maria de Medicis, Koningin Weduwe van Frankrijk, in te halen (1 Sept. 1638). Hier zien wij de onmiskenbare sporen van Rembrandt's invloed op den Duitschen schilder in het sterke clair obscur, dat hij op gelukkige wijze in het omvangrijke doek aanbracht. Sandrart vertoefde lang in Italië en Engeland; Van Dyck was in menig opzicht bij zijne portretten zijn voorbeeld. Maar het licht en donker heeft hij hier Rembrandt afgekeken. Hij zal omstreeks 1636 in Amsterdam gekomen zijn, en in 1641 had hij er nog een atelier waarop de thans onbekende jonge schilders Maerten Coren, Jan Benningh, Dudley Calandrini, Hendrick Bosch en Johannes Monradus werkzaam waren.

Vele aanzienlijke personen, waaronder de Drost van Muyden, Pieter Cornelisz Hooft, en de familie Bicker lieten zich door den „Heer" Joachim von Sandrart conterfeiten. Maar niet lang na 1641 vertrok hij weer naar zijn vaderland waar hij (te Neurenberg) in 1688 overleed.

Juriaen Ovens, 1623 te Tönningen in Holstein geboren, vertoefde langer te Amsterdam. Wij vinden hem er reeds in 1656, toen hij het uitmuntend Regentenstuk van het Werkhuis schilderde (No. 1083 van 's Rijks Museum) en nog in 1662 toen hij het veelbesproken, leelijk decoratiestuk, door Flinck begonnen, in weinige dagen afmaakte, dat Claudius Civilis met zijne getrouwen voorstelt en nog in het oude Stadhuis, thans het Paleis op den Dam, te zien is. Zijne latere werken in Holstein en Denemarken, bont van kleur, onrustig van compositie, in één woord, vervelende kunst, doen nauwelijks vermoeden, dat hij de schilder van het uitnemend portret van Mr. Jan Barend Schaep is, een sieraad der portrettenzaal in 's Rijks Museum. Juriaen Ovens wordt onder de leerlingen van Rembrandt gerekend; men zou het aan dit portret niet kunnen merken, dat men eer voor het werk van een navolger van van Dyck zou verklaren. Ook Ovens schilderde vele familieportretten te Amsterdam. Hij overleed 7 Dec. 1678 te Friedrichstadt.

1670—1700

De ruimte ontbreekt om hier breedvoerig stil te staan bij den trits van nog degelijke portretschilders nà Rembrandt's tijd. Doch wij mogen enkelen er van niet stilzwijgend voorbijgaan.

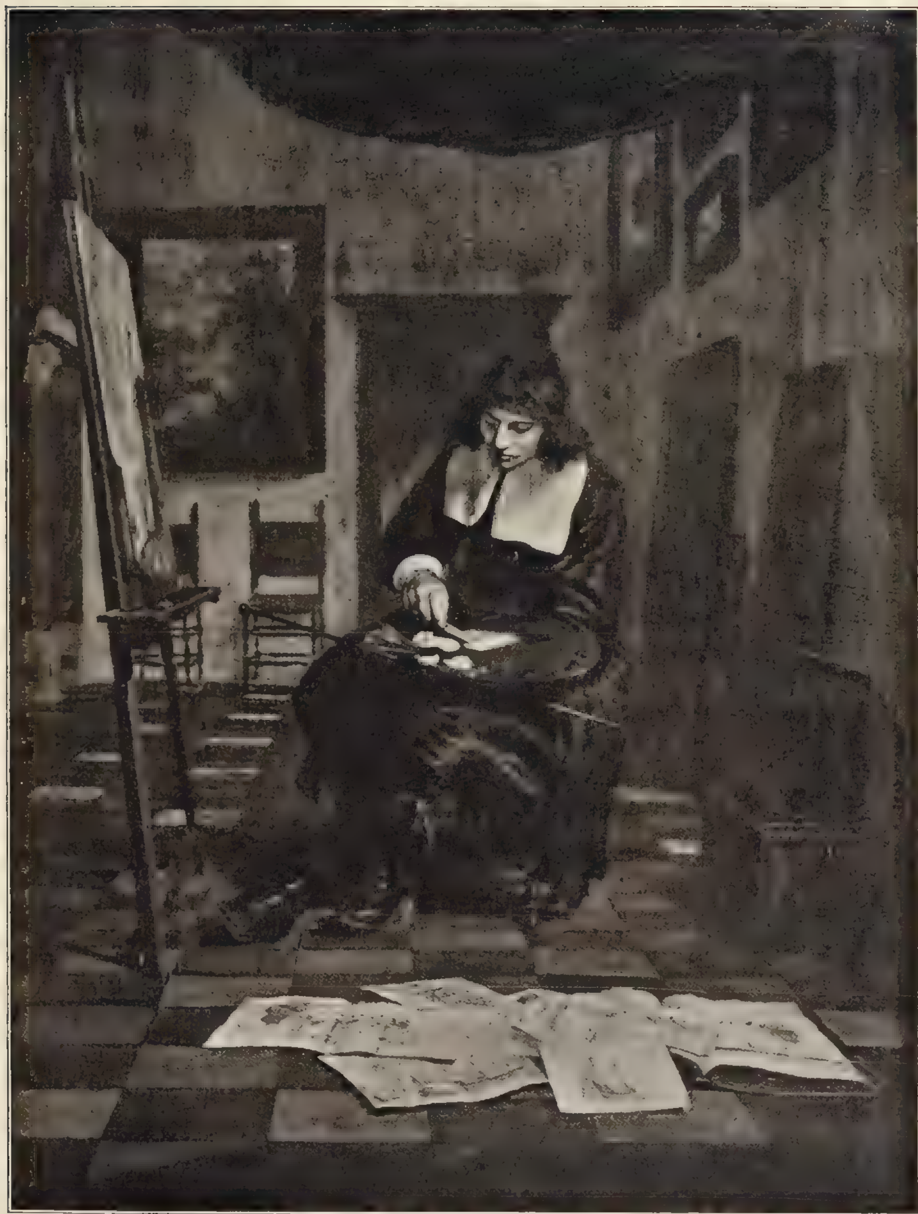
Over Maes en zijne talrijke latere portretten sprak ik reeds hiervoren; zijn werk behoort tot het aantrekkelijkste van die periode van langzaam verval. Adriaen Backer, (geb. in 1635/36 te Amsterdam, waar hij in Mei 1684 overleed) was denkelijk een leerling, maar niet de evenknie van zijn oom Jacob Backer. In 1666 bezocht hij met Theodoor Frêres Italië. Hij schijnt met zijn degelijke portretkunst nog al succes gehad te hebben; in 's Rijks Museum ziet men twee groote stukken door hem voor de Chirurgijns geschilderd (1670 en 1683) en een ander met vier hoofdlieden der „Walen" van 1674. Ook elders zijn, meen ik, nog regentenstukken van zijne hand. Bij een goede teekening hebben al zijne werken iets onaangenaam zwarts in de kleur. Houbraken roemt zijn Laatste Oordeel in het stadhuis van Amsterdam, „waarin zig konstig geteekende naakten doen zien."

Michiel van Musscher, een, in 1645 te Rotterdam geboren, schilder van fijn uitgevoerde, meest kleine portretten is volgens Houbraken achtereenvolgens bij Saeghmeulen, van den Tempel, Metsu en Ostade in de leer geweest. Zooveel is zeker, dat hij bijna zijn heele leven te Amsterdam vertoefde en er in Juni 1705 overleed. Het schijnt dat de „konstminnende" Jonas Witsen hem de hand boven 't hoofd hield, zoodat hij een gezocht portrettist werd. Hij volgde min of meer de gelikte, gladde schilderwijze der

ABRAHAM VAN DEN TEMPEL



Rijks Museum, Amsterdam



DE ZEESCHILDER WILLEM VAN DE VELDE IN ZIJN ATELIER
Verzameling Lord Northbrook, Londen



Verzameling Mr. R. Macaire Petit, 's Gravenhage

Leidsche school, van een Willem van Mieris bijv., en dikwijls hebben zijne koppen weinig uitdrukking. Groote zorg wijdde hij aan de uiterst minutieus uitgevoerde accessoires; zijne Perzische tapijten zijn bijv. zeer goed geschilderd. Slechts een enkele maal zijn zijne portretten tot een wezenlijk kunstwerk opgevoerd, zooals bijv. in het hier afgebeeld portret van den zeeschilder Willem van de Velde in de collectie van Lord Northbrook. Ik herinner mij ook een zeer goed stuk (van 1671) waarop een heer, die de viola di gamba bespeelt, met zijne echtgenoote, in prachtig geschilderd wit satijn gekleed aan een tafel zitten (het in was 1895 bij Ward te Londen). In het Paleis Zamoyski te Warschau hangt een dergelijk dubbel portret van Adriaen Corver en zijne vrouw, tenminste deze naam schijnt te staan op een brief die de dame in de hand houdt. Bij den heer Chanienko te Kiew bevindt zich een in 1688 gemaakt òf geschilderd vervaardigd portret, waarop (weder op een brief): *Monsieur Gottfried Ginter, présent à Amsterdam;* op dit stuk weer een prachtig Perzisch tapijt. De portretten van Gaspard Fagel, de Bicker's, Johannes Hudde 1) in 's Rijks Museum zijn goede stalen zijner kunst. Het Mauritshuis bezit een groote familiegroep van 1681. Een fraai portret van hemzelf ziet men bij Vorst Youssoupoff te St. Petersburg; hij is nog jong, baardeloos, met lang haar, en heeft palet, penseelen en penseelstok in de linkerhand. Op den achtergrond de ezel; links een opengeslagen boek, waarop: *van perspectieven aangaande.* De details, een prachtig gordijn, zilveren horloge enz. zijn uitmuntend gedaan. In 1887 zag ik de latere portretten van hem en zijne vrouw in de verzameling Sellar te Londen; onder het zijne een vaers:

Dus heeft hier Musscher's handt dees
omtreck zelfs gegeven
Tot een geheugenis hoe zijn gedaente was.
De tijdt ontdeckt hem wel, maer
thoont oock dat zijn glas
Al veel verloopen is, en leerd ons 't brosse leven.

Het waren twee fraaie portretjes.

Hij had Ottomar Elliger en Dirck van Valckenburg onder zijne leerlingen.

Een schilder, wiens beste werk zeer sterk aan dat van *de Musscher* denken doet is David van der Plaas. Onze afbeelding van Herck en Dirck Waarde, gem. *D. v. d. Plaas* F. berustende bij den heer Mr. R. Maclaine Pont in 's Gravenhage geeft een goeden dunk van zijn talent. Dat hij een gevierd man was, zou men moeten opmaken uit een gedicht van L. Smids op zijn portret van Cornelis Tromp:

Zoo zal uw Tromp ook triomfeeren
Doorluchte Schilder van der Plas (sic)
En branden, die U durft braveeren
En tarten, met zijn glans tot as.
. . . .
O Geest, o hand, o kloeke verven!
Laat nooit uw braaven meester sterven.

In 's Rijks Museum bevinden zich de portretten van Caspar Commelin en zijne vrouw, door van der Plaas (zich daar nog Plaes teekenend).

Van der Plaas, in 1647 te Amsterdam geboren, overleed er 18 Mei 1704.

In het laatste vierendeel der XVII^de^ eeuw waren er nog verscheidene portret- en historieschilders te Amsterdam — de laatsten allen onder den invloed van De Lairesse over wien hier zoo straks gesproken zal worden — maar zij kunnen onze belangstelling maar matig opwekken. Een der beteren was de Pool, Christoph Lubinietzki (1659 te Stettin geboren, 1729 te Amsterdam overleden) van wien men o. a. in 's Rijks Museum, bij den heer Onderwater te Heemstede, bij Graaf Mycielski te Krakau, en in de consistoriekamer der Remonstrantsche Kerk te Amsterdam knappe portretten vindt 1). Hij was een leerling van Adriaen Backer.

Ook Juriaen Pool, de echtgenoot der beroemde bloemschilderes Rachel Ruysch schilderde te Amsterdam in dien tijd portretten.

Omstreeks 1667 vestigde zich te Amsterdam een jong Vlaamsch artiest, die weldra daar de toonaangevende kunstenaar zou zijn en er het overig gedeelte der zeventiende eeuw het kunstgebied geheel zou beheerschen. Gerard de Lairesse, 1641 te Luik geboren en daar opgeleid tot de schilderkunst door zijn vader Reijnier en Bertholet Flémalle, was door en door „akademisch" onderwezen. Flémalle had in Italië den invloed van Nicolaas Poussin ondervonden en was een koud, vervelend kunstenaar, bij wien alles opging in zuivere lijnen, strenge compositie, mooie Grieksche types, in één woord in het „akademische." Lairesse leerde dus in de perfectie teekenen, bestudeerde vlijtig de compositie, trachtte slechts volmaakt schoone menschen met volmaakt schoone (maar vervelende) gezichten te teekenen, te etsen en te schilderen. En zie, dat viel in den smaak van het groote publiek van zijn tijd. Daarbij boezemde hij zijnen leerlingen, die talrijk waren, verachting in voor zijne voorgangers, bijvoorbeeld voor zoo'n Rembrandt,

1) Zie onze afbeelding in „Regeering en Historie", p. 100.

1) Zie de reproductie van een zijner teekeningen hiervoor in: Kerkelijk en Godsdienstig leven blz. 47.

die zulke leelijke menschen met zulke vieze, groezelige kleuren schilderde.

„Weg met futselen, vroeten en morssen," schrijft hij, „tast uw werk met een kloeke hand aan. Even-„wel niet op zijn Rembrands of Lievensz, „dat het sap gelijk drek langs het stuk neerloope; „maar gelijk en mals, dat uwe voorwerpen alleen „door de konst rond en verheven schijnen, en niet „door kladderij." Later bekent hij „een bizondere „neiging tot Rembrand's manier gehad te hebben" maar hij vond zich genoodzaakt zijn dwaling te herroepen „als zijnde niet anders gegrondvest „dan op losse en spookachtige inbeeldingen, welke „zonder voorbeelden weezende, geen wisse gronden „hadden, daar zij op steunden."

Deze regelen staan in Lairesse's Groot Schilderboek, een reuzenboek, met talrijke afbeeldingen, achthonderd bladzijden redeneering over de schilderkunst, kompleete recepten voor schilderijen, dat kort na 's mans overlijden te Amsterdam het licht zag. De lofdichten op den schrijver

„wiens groote Schildergeest, zoover in konst ervaaren,
„in alle deelen kan Apelles evenaaren......

bewijzen, hoe algemeen gevierd Lairesse was. Inderdaad, alles stroomde naar hem toe en zoog gretig de nieuwe leer in. Geen wonder dat hij met bestellingen overladen werd. Groote zalen werden van boven tot onder door den nieuwen Profeet beschilderd 1). Houbraken zegt: „Zoo 't „ons doenlijk ware alle de konst — en kabinet — „stukken, zolderwerken, zalen enz., die hij beschil-„derd heeft te beschrijven, zoude het wel een „geheel boek beslaan." Inderdaad is de man zeer naarstig geweest; veel van zijn werk is verdwenen, maar nog verscheidene huizen op Heeren- en Keizersgracht in Amsterdam bezitten de overblijfsels van zijne plafonds 2) of kamerbeschilderingen. Hij had eene groote gemakkelijkheid van schilderen, en werd bovendien door vele leerlingen geholpen. Houbraken prijst een aantal zijner in zijn tijd vermaarde stukken, en citeert weer andere gedichten van Lairesse's lofredenaars. Een toenmalig modedichter, Andries Pels, heeft zoo juist den tijdgeest dier dagen op het gebied der kunst weergegeven, zoo duidelijk het verschil aangetoond tusschen Rembrandt en de zijnen en Lairesse en diens richting, dat ik de verzoeking niet weerstaan kan die regelen af te drukken. In zijn „gebruik en misbruik des tooneel's (1681 verschenen) zegt Pels o.a.:

Ge mist zeer grof, wilt gij 't gebaande pad verliezen,
Wilt ge, als wanhoopende, een gevaarelijker kiezen;
En, met onduurzaam lof te vreden, doen, gelijk
De groote Rembrand, die 't bij Titiaan, Van Dijk,
Noch Michiel Angelo, noch Rafel zag te haalen,
En daarom liever koos doorluchtiglijk te dwalen,
Om de eerste ketter in de schilderkunst te zijn,
En menig nieuweling te lokken aan zijn lijn;
Dan zich door 't volgen van ervarene te scherpen,
En zijn vermaard penseel den reg'len te onderwerpen.
Die, schoon hij niet voor een' van all' die meesters week,
In houding noch in kracht van koloryt bezweek,
Als hij een' naakte vrouw, gelijk 't somtijds gebeurde,
Zou schild'ren, tot model geen Grieksche Venus keurde;
Maar eer een' waschter, of turftreedster uit een' schuur,
Zijn' dwaaling noemende navolging van Natuur,
Al 't ander ijdele verziening. Slappe borsten,
Verwrongen handen, ja de neepen van de worsten
Des rijglijfs in de buik, des kousebands om 't been,
't Moest al gevolgd zijn, of Natuur was niet te vreên,
Ten minsten zijne, die geen regels, noch geen reden
Van evenmaatigheid gedoogde in 's menschen leden;
En doorzigt alzo min, als tusschenwijdte, woog,
Noch wikte met de kunst, maar op de schijn van 't oog.
Die door de gansche Stad, op bruggen en op hoeken,
Op Nieuwe en Noordermarkt zeer ijv'rig op ging zoeken
Harnassen, Moriljons, Japonsche Ponjerts, bont,
En rafelkragen, die hij schilderachtig vond,
En vaak een Scipio aan 't Roomsche lichaam paste,
Of de ed'le leden van een Cyrus meê vermaste.
En echter scheen hem, schoon hij tot zijn voordeel nam,
Wat ooit uit 's waerelds vier gedeelten herwaerts kwam,
Ter ongemeenheid van optooisel veel te ontbreeken,
Als hij zijn beelden in de kleederen zou steeken.
Wat is 't een schande voor de kunst dat zich zoo braaf
Een hand niet beter van haare ingestorte gaaf
Gediend heeft! Wie had hem voorbij gestreefd in 't schild'ren?
Maar och! hoe eed'ler geest, hoe meer zij zal verwild'ren
Zoo zij zich aan geen grond en snoer van regels bindt,
Maar alles uit zich zelf te weeten onderwindt!

Ongelukkigerwijze legde Lairesse zijne kunst dermate aan de banden zijner regels en wetten. dat er van de kunst al bitter weinig overbleef, In het eind van zijn leven werd hij blind en overleed in Juli 1711 te Amsterdam. Dikwijls schilderden de Moucherons het landschap en Lairesse de figuren in hunne kamerbehangsels.

Lairesse liet ook een groot en zeer knap graveerwerk achter. In de raadkamer van het Hof van Holland (op het oogenblik is men bezig dit vertrek te verbouwen) vindt men almede zijne beste werken. Deze zijn naar teekeningen van Nicolaas Vercolje in 1737 door Tanjé en Duflos uitmuntend in prent gebracht. Ook vele andere werken van Lairesse zijn door het graveerijzer vereeuwigd.

Lairesse's school ontaardde in de XVIII[de] eeuwsche schildersbent, die de wanden van kamers en zalen in de Amsterdamsche huizen en elders met geschilderd behangsel voorzag; enkelen dezer schilders, zooals Barbiers bijv. toonden. in dat werk soms nog verdienstelijke eigenschappen.

1) Zie hierachter: Het Muziekleven, blz. 126, ook 79.

2) Hij werd hierbij in lateren tijd door een schare leerlingen geholpen; zoo bijv. Philip Tideman, Ottomar Elliger de Jonge, A. Elliger, Jan Goeree, Jan Hoogzaat, en zijne zonen Abraham, Jan en Gerard de Jonge.

HENDRICK AVERCAMP



Verzameling Ridder Huyssen van Kattendyke, 's Gravenhage





e Hollandsche landschapschilders, die in het midden der XVIIde eeuw zóó zelfstandig zouden worden, en toen zóó hoog stonden, dat zij hunne Vlaamsche kunstbroeders geheel en al overvleugelden, begonnen met eene navolging hunner voorbeelden uit de Zuidelijke Provinciën. Zelfs kwamen de voornaamste landschapschilders, die in het eerste vierendeel der XVIIde eeuw hier te lande bloeiden, uit Vlaanderen. Reeds in de werken der van Eyck's, van Memlinc, Bouts, Gerard David en van der Weyden zien we, hoe wel slechts als bijzaak, meestal als achtergrond, liefelijke landschappen en stadsgezichten, soms miniatuurachtig fijn uitgevoerd.

Omstreeks 1515 begon Patinier de zaak om te keeren. Hij schilderde zeer fijne, uitvoerige landschappen, waarin de figuren als bijzaak, als stoffage behandeld werden; zij het dat hij zelf of anderen (zooals bijv. Quinten Massys in de groote stukken van het Prado te Madrid) dit deden. Ook Herry met de Bles (Civetta), werkzaam in de eerste jaren der XVIde eeuw, tevens een uitmuntend figuurschilder, die als zoodanig kerkelijke schilderijen in den trant van Lucas van Leyden maakte, met wiens werk zij dikwijls nog verward worden, schilderde landschappen met kleine uitvoerige stoffage. Wat zag men al niet op zulke stukken! Soms panorama's van groote diepte, met rijkbegroeide heuvels of grillig gevormde rotsen; elk boompje liefdevol uitgevoerd, met vruchten er aan en vogeltjes in de takken. Veel perspectief zat er niet altijd in, en de voorwerpen op verren afstand werden meest even duidelijk en scherp, alleen slechts wat kleiner, geschilderd als op den voorgrond. Toch treft ons nog nu een naïve zin voor natuurschoon op die stukken.

Onder degenen die het eerst deze kunst in het Noorden beoefenden, noem ik slechts Hieronimus Bosch (1460—1516), die naast zijne stoute fantasieën ook reeds landschappen met enkele

figuren schilderde (ik denk hierbij voornamelijk aan zijn stuk te Madrid, waarop men een grooten Christoffel, het Jezuskind torsende, in een fraai en grootsch landschap ziet) en later Hans Bol, die, in 1534 te Mechelen geboren, na 1584 te Amsterdam werkzaam was, en daar 20 Nov. 1593 overleed.

Ik haast mij om de XVIIde eeuw te bereiken. Een der toen ter tijd vermaardste Vlaamsche landschapschilders, die, met eenige andere schilders, wegens godsdienstvervolging een tijd lang te Frankenthal in de Paltz een toevluchtsoord gezocht had 1), vestigde zich omstreeks 1595 te Amsterdam. Ik bedoel Gillis van Coninexloo, te Antwerpen in 1544 geboren, Vlaam in zijn hart, in zijne kunst, maar een meester, die op de Amsterdamsche kunstenaars geen geringen invloed geoefend heeft. Mijn vriend de Roever deelde 2) al het wetenswaardige omtrent dezen schilder mede. Uit zijne mededeelingen blijkt ten duidelijkste, dat hij in den aanvang der XVIIde eeuw te Amsterdam het middenpunt vormde van de aldaar zich ontwikkelende landschapschilderschool. Een zijner voornaamste stukken — in het Museum te Dresden — in 1588 geschilderd, doet den man reeds voldoende kennen. Zijne opvatting van het landschap gelijkt op die van een Jan Breughel, van Abraham Govaerts — dien men bij ons in zijn meesterstuk in 't Mauritshuis in 's-Gravenhage kan leeren kennen, — van Vinckeboons en Gillis de Hondecoeter, over wien dadelijk meer, en van zoovelen zijner tijdgenooten, die zich om hem schaarden, Mirou, Stalbent, de Valckenborch's, en vele anderen meer. Ook zijne landschappen vereenigen met een ernstig streven naar natuurlijkheid, nog veel onwaars en overdrevens; zijn koloriet is krachtig en bestudeerd. Hij volgt nog de leer van de verschillende »plans", die zich met zekere naïveteit duidelijk van elkander afscheiden en iets aan kijkkasten doen denken. In het Nederlandsch Museum te Amsterdam vindt men zelfs nog een curieus werk in dien geest, ook in de eerste helft der XVIIde eeuw ontstaan: een uit achter elkander geplaatste beschilderde mica of vischlijmplaatjes samengesteld landschap, dat de werking der perspectief moet verhoogen.

Toen Gillis van Conincxloo in den aanvang van 1607 te Amsterdam overleed, liet hij een reeks van navolgers achter. Onder de schilders, die gretig zijne nagelatene kunstwerken kochten, bevonden zich: Pieter Lastman, Christiaan en David Colijns, François Badens, Hans Boll de Jonge, Jaques van der Weyden, Jaques Savry, Cornelis Ketel met drie leerlingen, Pieter Isaacx, Simon Root, Hercules Seghers, Frans Pietersz de Grebber, Guilliam Bassé, Cornelis van der Voort, Adriaen van Nieulandt, David Vinckboons, en vele anderen.

Hendrick Avercamp, die, hoewel geboren Amsterdammer, ook als de Stomme van Kampen bekend is, (1585 — na 1663) werkte toen nog te Amsterdam. Zijne geestig geteekende landschappen, bij voorkeur ijsgezichten, worden thans nog zeer gezocht; zijne wintertafreelen geven een getrouw beeld van het leven onzer vaderen op het ijs. Hoe natuurlijk dwarrelen zijne schaatsenrijders over de gladde baan, terwijl hier en daar narrensleden of priksleedjes er tusschen heen glijden. Ook zijn voorbeeld kwam uit het Zuiden: de oude Pieter Brueghel had reeds fraaie winterlandschappen met talrijke figuren geschilderd, maar Avercamp maakte er meer zijne »specialiteit" van, evenals iets later zijn nog grootere tijdgenoot Aert van der Neer, over wien later.

Wij werden in staat gesteld een bijzonder fraai werk van Avercamp, in het bezit van Ridder Huyssen van Kattendijke in 's Gravenhage hier aftebeelden.

Tegelijk met Avercamp vond men Arent Arentsz Cabel (1586 — kort vóór 1635) te Amsterdam aan het werk. De teekening zijner figuurtjes is meestal grover en minder nauwgezet dan die van Avercamp; men vergelijke slechts het werk van beiden in 's-Rijks-Museum te Amsterdam — helaas is de Avercamp een der minder fraaie werken zijner hand, terwijl de twee Arent Arentsz door onkundige handen te scherp gereinigd zijn. Een aardig stuk van Arent Arentsz Cabel bezat Mr. A. Enschedé te Haarlem, een ander vindt men te Rotterdam in het Museum Boymans; een zijner beste stukken, geen winter, zag ik eenige jaren geleden in den kunsthandel te Londen, eene familie bij een fraai Hendrick de Keyser-achtig gebouw aan een groot water (het IJ?), terwijl Graf Luckner te Altfranken de eigenaar is van twee zijner schilderijen. Een daarvan is een beeldig, zeer fijn geschilderd stukje, een visscher met eene vrouw in het riet, wellicht 't fijnste werk van zijne hand en sterk op dat van Avercamp gelijkend. Ook het Museum van Antwerpen bezit een groot ijsvermaak van Arent Arentsz, ongemerkt, maar in 't oog vallend overeenstemmend met een stukje dat zijn monogram (2 A's inéén) draagt, in mijn bezit.

Nog een ander schilder van wintergezichten,

1) Zie over zijn oponthoud aldaar het interressante opstel van Dr. Sponsel in de „Jahrbücher der Preuss. Museen". Dl. V.
2) In Oud-Holland. 1885.

DAVID VINCKBOONS, 1622



PRINS MAURITS OP DEN VIJVERBERG TE 'S GRAVENHAGE

Verzameling Mevrouw de Gravin Douairière van Limburg Stirum Noordwijk, geb. Gevers, 's Gravenhage

GILLES D'HONDECOETER



's Rijks Museum, Amsterdam

hoogstwaarschijnlijk Amsterdammer, want hij wordt in de Amsterdamsche Archieven vermeld, is Anthony Van Stralen of Verstralen. Een keurig stukje, met zijn monogram (A. V. S. inéén) en het jaartal 1603 werd door Dr. Hofstede de Groot aan het Mauritshuis geschonken. Deze kunstgeleerde zag te Riga, gemerkt *Ant. Verstalen* (sic) *1631*, een stuk van dezen zeldzamen en zijn tijd vooruit loopenden schilder.

De figuurtjes op het Haagsche stukje zijn zoo fraai geteekend als op de beste werken van Avercamp uit dien tijd. Een ander werk in het Museum te Quimper; een vierde bij Landrath Peltzer te Keulen.

David Vinckboons, 1578 te Mechelen geboren, was reeds 1591 te Amsterdam woonachtig en bleef er tot zijnen dood — 1629. De eerste leermeester zal wel zijn Vader Philips geweest zijn; later kwam hij denkelijk bij Conincxloo in de leer.

Zijne werkzaamheid was veelzijdig; terwijl wij hem in zijne vroegere werken als degelijk navolger van Conincxloo en de »flaminganten« noemen, zullen wij hem straks als een geestig schilder van figuren, van het genre, van het gezellige leven van zijn tijd kunnen beschouwen. Een uitnemend stuk, dat hem als landschapschilder eer aandoet bezit Gravin van Limburg Stirum Noordwijk in 's-Gravenhage. Het stelt den Vijverberg voor, rijk gestoffeerd, o. a. door een karos waarin zich Prins Maurits bevindt met 4 schimmels bespannen en draagt zijne handteekening: D. V. Boons 1622.

Door de welwillendheid van de eigenares kunnen wij onze lezers met dit werk door bijgaande afbeelding doen kennis maken.

In het Mauritshuis bevindt zich een »boerenvrolijkheid« van zijne hand, terwijl zeer uitvoerige schilderijen, met tallooze figuurtjes in München te zien zijn 1).

Een uiterst zeldzaam meester, die in Vinckboon's trant werkte en ook te Amsterdam woonde, is Jaques Savery. Hij werd er omstreeks 1592 geboren en schijnt niet lang na 1627 daar overleden te zijn. Denkelijk was zijn vader, Jaques Savery de oude, die ook te Amsterdam werkzaam was en er 1602 overleed, zijn leermeester. Zijn oom Roeland Savery, de bekende landschapschilder, had ook een tijd te Amsterdam gewoond, en kan van invloed op zijne ontwikkeling geweest zijn.

In een particuliere verzameling te Stockholm zijn er van hem twee stukjes van 1614, een ander is in de verzameling der Universiteit te Upsala; Londerseel heeft naar hem gegraveerd. De aardige schilderij van zijne hand in het Haagsche Mauritshuis stelt een kermisfeest ter gelegenheid van een St. Sebastiaansdag voor, tenminste een vaandel met diens beeld hangt uit een huis. De geestige, kleine figuurtjes zijn uitmuntend gegroepeerd; het is al pret en joligheid. Men ziet er dronkemans troepjes, vechtersbazen, boogspel, ganzentrekken, schutters die naar een kerkje optrekken, een danspartij, een theater in de open lucht, liedjeszangers, — en, waar zoo aan Bacchus geofferd wordt, blijft Venus niet achter. Het stukje is krachtig en frisch van kleur, evenals ook het werk van Vinckboons meestal is.

Gillis d'Hondecoeter (of d'Hondecoutre zooals hij zich ook wel schrijft) kwam mede uit Vlaanderland. Houbraken vertelt ons, dat hij in zijn jeugd »tot vermaak de schilderkonst geleerd had,« maar wegens geloofsvervolging naar Holland gevlucht, daar eerst portret- later landschapschilder werd, na door bedrog zijn niet onaanzienlijk vermogen verloren te hebben. Zeker is het, dat hij reeds vóór 1610 te Amsterdam woonde, waar hij in September 1638 overleed. Zijne zeer fijn uitgevoerde landschappen streven al meer naar een getrouw weergeven van de natuur; zijn vroege werken herinneren nog het meest aan zijne Vlaamsche voorgangers, bijv. aan Conincxloo, die wel zijn meester kan geweest zijn. Thans zijn er twee verdienstelijke stukken van zijne hand te Amsterdam in 's-Rijks-Museum te zien; beiden met zijn Monogram G. DH (de D en H inéén) gemerkt; op het eene, hier afgebeeld, ziet men een in frische kleuren geschilderd landschap met boerenwoningen en verscheidene figuren. Het andere is een landschapje met veel natuurlijker opvatting dan de meesten zijner tijdgenoten, eenvoudiger en ongekunstelder.

Gillis d'Hondecoeter was de vader van Gijsbert d'Hondecoeter, die zich vroeg te Utrecht vestigde en niet alleen gevogelte, maar, zooals een zeer goed stuk van 1652 in 's-Rijks Museum bewijst, nu en dan ook landschappen schilderde; en de grootvader van Melchior d'Hondecoeter.

Alexander Keirincx (geb. 1600 te Antwerpen) is weder een dier Vlaamsche landschapschilders die zich te Amsterdam vestigden (omstreeks 1627) waar hij tot zijnen dood (1652) bleef. Zijne landschappen zijn soms een mengsel van natuurstudie en gemaniëreerdheid; hij maakt dikwijls de boomen onnatuurlijk knoestig en geeft iets eigenaardig vedervormigs aan de takken, waaraan men zijn werk gemakkelijk herkennen

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 9. — Huiselijk en Maatschappelijk leven, blz. 4, 91, 100, 125.

kan. In de Musea in 's-Gravenhage en Rotterdam ziet men hier te lande werken van zijne hand. Omstreeks 1625 en 1630 en later weer in 1641 bezocht hij Londen. Poelenburgh heeft wel eens zijne stukken »gestoffeerd.

Maar één der oorspronkelijkste kunstenaars van die dagen, die zich niet bij de Vlamen aansloot en een echt Amsterdammer was, daar 1589 geboren werd, er leefde en leed, en na veel tegenspoed omstreeks 1650 stierf, was Hercules Pietersz ook Hercules Seghers genoemd. Hij komt 1612 tijdelijk te Haarlem, 1633 in 's-Gravenhage voor. Deze kunstenaar streefde meer dan al zijne tijdgenooten naar een getrouw, onopgesmukt weergeven van de natuur, in al haren eenvoud, maar ook in al hare grootheid. Hij was de Daubigny van zijn tijd; men zou zijn werk gerust tusschen de studies van dezen 19de eeuwer kunnen hangen, en ze zouden elkander kunnen verdragen. In het Museum te Berlijn ziet men twee van die merkwaardige landschappen; op beiden een stadje, in eene vlakte liggende, zonder veel kleur, maar wáár door en door. — Een dezer landschappen is hier afgebeeld. — Mij dunkt: onze impressionisten moeten die stukken mooi vinden, en zeer hoog stellen. Een derde werk (in de Uffizi te Florence, waar het lang als Rembrandt gold) is fantastischer; het stelt een bergachtig landschap voor met een donkere, zwaarbewolkte lucht. Waar zijn toch de vele andere stukken gebleven waarvan wij bepaald weten dat hij ze geschilderd heeft? 1) Dit blijft ons een raadsel. Maar hij werd door zijn tijd niet begrepen; ik vrees dat men toen zijn werk erg leelijk vond. Men wilde toen nog veel zien op zoo'n landschap, vele boomen, figuurtjes, kunstig aangelegde doorzichten enz. Van dat alles gaf Seghers niets. Hij brengt slechts den indruk van het door hem geziene stukje natuur naïf maar trouw op zijn paneel.

Iets beter dan zijn schilderwerk zijn zijne etsen bewaard. Ook daarop, ten minste op de meesten, zien we natuurstudiën, meestal uit vreemde landen die hij bepaald zelf gezien heeft, Zwitserland of Tirol. Hij trachtte die schetsen in kleuren uit te drukken maar dit gelukte hem niet of slechts zeer ten deele.

Ik kan niet nalaten hier te laten volgen wat Samuel van Hoogstraten in zijne »Inleijdinghe" (1678 gedrukt) over hem zegt: „Dezen bloeide, of liever verdorde, in mijn eerste groene jaren. Hy was van een gewis en vast opmerker, zeker in zijn Teykening van lantschappen en gronden, aerdich in verzierlijke bergen en grotten, en als zwanger van geheele Provinsiën, die hy met onmetelijke ruimtens baerde, en in zijne schilderyen en Printen wonderlijk liet zien. Hij benaerstichde hem de konst met onvergelijkelijken yver: maer wat was 't? niemant wilde zijn werken in zijn leven aenzien: de Plaetdrukkers brochten zijn printen met manden vol bij de Vettewariers, om boter en zeep in te doen, en 't geraekte meest al tot peperhuisjes. Eyndelijk vertoonde hy een plaet, als zijn uiterste proefstuk, aen een kunstkooper tot Amsterdam, veylende dezelve voor klein gelt, maer wat was 't? de Koopman klaegde dat zijn werken geen waer en waren, en ontzach zich byna 't koper te betalen, zoo dat den ellendigen *Hercules* ongetroost met zijn plaet na huis most, en nadat hy eenige weynige printen daer af gedrukt hadde, sneed hij de zelve aen stukken, zeggende: dat 'er noch liefhebbers komen zouden, die viermael meer voor een afdruk geven zouden, als hy voor de geheele plaet begeert hadde, gelijk ook gebeurt is, want yder print is naderhant zestien dukaten betaelt geweest, en noch gelukkich die ze krijgen kon; maer den armen *Hercules* had er niets van te bet: want schoon hij zijn hemden en de lakens van zijn bedde verschilderde of verdrukte (want hij drukte ook schildery) hy bleef in d' uiterste armoede met zijn gansche gezin, zoo dat zijn bedroefde vrouwe eyndelijk klaegde, dat al wat, er van lywaet geweest was, verschildert of verprint was. Dit nam de mistroostige *Hercules* zoo ter harten, dat hy, allen raet ten eynde zijnde, zijn droefheit in de wijn wilde smooren en op eenen avont, buyten zijn gewoonte beschonken zijnde, quam t'huys maar viel van de trappen, en sterf; openende met zijn doot de oogen aen alle liefhebbers, die van die tijd af zijn werken in zoodanige waerde hebben gehouden, als ze verdienen en altijts verdienen zullen."

Inderdaad is, meer dan 200 jaren na den dood zijne profetie in nog ruimere mate in vervulling gegaan. Op eene veiling in Duitschland werd eenige jaren geleden reeds meer dan *f* 3000 voor één afdruk van een zijner zeer zeldzame etsen betaald. De meesten zijner prenten zijn uniek of bestaan slechts in 2 of 3 exemplaren!

's-Rijks Museum bezit een der meest kompleete »oeuvres" van Hercules Seghers. Het is zeer te betreuren dat zoo weinige kunstvrienden die belangrijke collectie ooit in oogenschouw nemen; ja velen is de naam van dezen meester nauwelijks bekend.

Aardig is o.a. een prentje, gezicht op de Noor-

1) In oude Inventarissen komen er een groot aantal voor. Men zie mijn artikel over den schilder in Oud Holland X.

JACOB VAN RUISDAEL



DAM EN DAMRAK TE AMSTERDAM
Verzameling Maurice Kann, Parijs

JACOB VAN RUISDAEL



Verzameling van der Hoop, 's Rijks Museum

HERCULES SEGHERS



GEZICHT OP DE STAD RHENEN
Kon. Museum, Berlijn

PIETER STALPART, 1635



's Rijks Museum



Wallace Museum, London

ALLART VAN EVERDINGEN



Hertog. Museum Brunswijk

derkerk, genomen uit het venster van Segher's woning (hij woonde op de Lindengracht); de ramen vormen een natuurlijke omlijsting. Van zijne verschillende proeven van kleurendruk, drukken op linnen enz. vindt men kostbare exemplaren in dit oeuvre. Andere verzamelingen zijner etsen vindt men te Londen, Berlijn, Dresden en Parijs. De Heer Ad. von Beckerath te Berlijn is in het bezit van eene groote aquarel van Seghers, mede een grootsch berglandschap voorstellende.

Men vindt hierbij de afbeelding eener hoogst belangrijke schilderij van een Amsterdammer, die voor zijn tijd een hoogen trap bereikt had in het landschapschilderen, en van wiens begaafde hand mij toch slechts dit eene werk bekend is: Pieter Stalpart. Al wat ik van hem in de Amsterdamsche archieven vond is, dat hij 1571/72 te Brussel geboren werd, maar reeds vóór 1599 te Amsterdam woonde en daar omstreeks 1635 overleed. Het stuk is gemerkt: *Ptr. Stalpart 1635.* In de verte doet dit landschap met zijn mooie, geheel modern geschilderde lucht (die op de reproductie niet tot haar recht komt) aan Daubigny denken. Het heuvelachtig landschap heeft hij niet in ons vaderland gezien; maar onze landschapschilders reisden veel, en wellicht vond hij dit geval in de Zuidelijke Nederlanden, zijn geboorteland. De warme, buitengewone toon van de schilderij, de nauwgezette en toch volstrekt niet peuterige schilderwijze, de grootsche opvatting van dit landschap maken het tot een waar kunstwerk, dat op één lijn staat met het beste wat landschapschilders als Van Goyen en Salomon van Ruysdael toen maakten, ja nog verder gaat door toon en breedheid van opvatting. Hoe gaarne zou men iets uit zijn vroegeren tijd kennen; hij heeft toch zeker 30 jaren geschilderd . . . . waar is al zijn werk gebleven?

Een ander te zijner tijd bekend Amsterdamsch landschapschilder was Govert Jansz, dien men den bijnaam: Mijnheer had gegeven. Rembrandt vond dien schilder belangwekkend genoeg om zijn werk door twee schilderijen in zijne verzameling te laten vertegenwoordigen. Hij was leerling van Gerrit Pietersz Swelingh en is als zoodanig reeds (1604) door van Mander genoemd. In oude Inventarissen met taxatiën wordt zijn werk hoog geprijsd. Een teekening naar een zijner schilderijen wordt bewaard in 's-Rijks Prentenkabinet te Amsterdam.

Overigens is van dezen schilder, in zijn tijd zoo vermaard, geen enkel werk tot ons gekomen. Wellicht hangt er hier of daar nog een stuk van Govert Jansz als „onbekend" of onder een anderen naam in eene afgelegen verzameling.

Hercules Seghers en Rembrandt droegen te Amsterdam veel bij tot eene meer natuurlijke, ongekunstelde opvatting van het landschap, zooals Esaias van de Velde, Salomon Van Ruysdael en Jan van Goyen dit elders deden. Maar wel de grootste Meester op dit gebied werd Jacob van Ruisdael, weder geen geboren Amsterdammer, maar toch reeds jong naar de Amstelstad verhuizend, en daar tot kort voor zijn dood verblijvend. Hij kwam van Haarlem; deze stad was in de zeventiende eeuw de stad der landschapschilders bij uitnemendheid.

Reeds Van Mander, die te Haarlem woonde, drukt in zijn 1604 daar verschenen „Schilderboeck" een „Landschap-Schilder-Liedt". En behoef ik hier nog te wijzen op de reeks van vermaarde landschapschilders die te Haarlem bloeiden? De Van de Velde's, Pieter Molijn, Salomon van Ruisdael, Cornelis Vroom, Charles de Hooch, onder de vroege meesters, en hoevelen werkten er gelijktijdig met Jacob van Ruisdael! Guilliam du Bois, Cornelis Decker, Roelof van Vries, Klaas Molenaar en zoovele anderen. Maar de grootste van allen was Jacob van Ruisdael, 1628/29. In Haarlem geboren, reeds in zijne jeugd een groot meester — wij kennen verscheidene uitmuntende werken van hem die het jaartal 1646 dragen — woonde 1653 reeds te Amsterdam, om er tot 1681, dus kort vóór zijn weemoedig uiteinde in het aalmoeseniershuis der Doopsgezinden, te blijven. Hij werd 14 Maart 1682 te Haarlem begraven. Wel had de meest poëtische van onze schilders bij Haarlem den rijksten schat van studiën gemaakt; en te Amsterdam schilderde hij er nog lang na. Die gezichten op Haarlem met zijne bleekerijen, St. Bavo in 't verschiet, die heerlijke duin en boschgezichten zijne zeeën en stranden, het zijn indrukken uit de buurt van zijn geboortestad. Haarlem was ook dicht genoeg bij Amsterdam gelegen om Ruisdael te veroorloven nu en dan weer frissche studies te maken in die door hem zoo geliefde streken. En die door en door Hollandsche stukken van Ruisdael, ze staan toch verreweg het hoogst in zijn Werk. Ze zijn intiemer en warer. Zoo'n waterval uit lateren tijd, is ja, soms grootsch opgevat en de stemming in die Noorsche natuurtooneelen is soms plechtig melancholisch, maar er is iets gemaakts, iets onwaars in. Hoe eenvoudig en eerlijk blijft hij daarentegen als hij ons zoo'n fraai verlicht panorama in de omgeving van Haarlem weergeeft, of een stuk van de Haarlemmerhout of een weggetje door de duinen met een paar door weer en wind gehavende struiken! Hoe wáár zijn zijne wolken, hoe hoog welft zich

zijn lucht over zijne vergezichten! En heeft iemand de zee grootscher weergegeven dan Ruisdael dit in zijn zee van het Berlijnsche Museum deed? En wat wist hij goed de schilderachtige plekjes uit te kiezen! Maar de arme Ruisdael kon met die inheemsche landschappen zijn brood niet verdienen, en hij, die zooals Houbraken ons reeds vertelt, niet in 't huwelijk wilde treden om des te beter voor zijn ouden Vader, den lijstenmaker Izaak van Ruisdael, te kunnen zorgen: hij moest op andere middelen zinnen om zijne inkomsten te vermeerderen. Zijne collega's Jan Wijnants en Aert van der Neer hielden er tapperijen op na. Dat wilde Ruisdael niet. Maar Allart van Everdingen, die met hem in Haarlem gewerkt had (hij was 1621 te Alkmaar geboren) had in Amsterdam zulk een succes met zijne Noorsche watervallen, dat Ruisdael dit ook eens probeerde. Everdingen zelf, die maar kort in 't Noorden was geweest, verviel al spoedig in een fabriceeren van onnatuurlijke watervallen; wat wonder dat Ruisdael ook niet altijd even natuurlijk bleef? Toch wist hij dikwerf iets van de in hem wonende melancolie te leggen in die sombere rotspartijen, waartusschen een wilde bergstroom zich een weg baant. Er zijn er die beweren, dat Ruisdael zelf die trotsche landschappen gezien heeft: het is door niets bewezen en ik kan het niet aannemen. Dat hij een reis naar Bentheim gemaakt heeft, bewijzen talrijke studies en landschappen daar geschilderd, die bepaald den indruk geven dat zij naar de natuur genomen zijn. Dien indruk verkrijgt men echter bij zijne watervallen maar zelden of nooit.

Ruisdael schijnt ziekelijk geweest te zijn; tenminste toen hij een testament (in 1667) verleed noemde de notaris den in de Kalverstraat over het Hoff van Holland wonenden schilder „Siecke-„lijck van lichamen, doch gaende en staende." 1) Een blijk van zijne kinderlijke genegenheid en zorg voor zijn ouden Vader vinden we inderdaad in zijne testamenten bewaard. 27 Mei 1667 maakte hij in een nader testament, voor not. H. Friesma verleden, zijn Vader tot universeel erfgenaam, doch onder conditie, dat men alles wat hij zou nalaten „zou beleggen in een vast hipotheecq ofte ander „goet en seecker capitael, ende daervan aen sijn „Vader uytgekeert sullen werden de vruchten en „bladingen van dien...... Doch ingevalle hij in „ongelegentheijt ofte in vervallentheyt quame te „geraecken, soo sullen de vooghden hem (alleen „op sijn versoeck en naer sijn contente-„ment en believen) op een civiele plaetse sijne „cost-vermogen te copen voor sijn leven langh „geduyrende." Waarschijnlijk werd onze schilder zieker en zieker, en toen hij eindelijk in de grootste miserie vervallen was, schreven zijne geloofsgenoten (Ruisdael was Mennoniet) in October 1682 aan Burgemeesteren van Haarlem, dat zij gaarne Ruisdael voor hunne rekening in het aalmoezeniershuis van Haarlem opgenomen zouden zien. Dit geschiedde. Reeds half-stervende zag Ruisdael de stad zijner geboorte terug, en 14 Maart 1682 ontving hij, de groote kunstenaar, een armoedige begrafenis in de St. Bavo. Houbraken roept treurig uit: „Ik heb niet konnen bemerken dat hy 't geluk tot zijn vriendin gehad heeft."

Met Ruisdael, of een paar jaren later dan hij, trok de vroolijker gestemde Jan Wijnants van Haarlem naar de Amstelstad. Wanneer hij geboren is, en of hij zeker te Haarlem het levenslicht aanschouwde, weet ik niet. Het zal denkelijk omstreeks 1615—1620 geweest zijn. Vóór 1660 echter woonde hij reeds te Amsterdam en in het midden van 1682 leefde hij daar nog. Omstreeks 1690 wordt er van zijne weduwe, die toen in zeer bekrompen omstandigheden leefde, gewag gemaakt. Wijnants schilderde bij voorkeur gezichten in de Haarlemsche duinen, en lang nadat hij Haarlem verlaten had, ja tot zijnen dood bleef hij aan die duinen trouw. Zijn Ruisdael's stukken meestal wat donker en somber, Wijnants' landschappen zijn steeds vroolijk en zonnig. Bijna altijd is het een stukje uit de buurt van Haarlem dat hij ons laat zien; een enkele maal gaf hij zich veel moeite om een landschap te „componeren", waarschijnlijk uit motieven aan werken van anderen ontleend, ook al in de hoop daarvoor gretiger koopers te vinden dan voor zijne zuiver hollandsche onderwerpen, die blijkbaar niet zeer in trek waren. Want de archieven hebben aan 't licht gebracht dat Wijnants een tapperij er bij hield, toch dikwerf geldgebrek leed en *f* 40 die hij van zijn rijkeren kunstbroeder Van Helt Stocade geleend had, steeds beloofde terug te betalen maar ook steeds in gebreke bleef. Wijnants is eenzijdiger dan Ruisdael, en zijne latere werken hebben iets „fabriekmatigs". De figuren en zijne landschappen werden even als die op de stukken van Ruisdael en Hobbema door Adriaen van de Velde, later door Lingelbach geschilderd. — In Ruisdael's en Everdingen's werk heeft ook Berchem wel eens een figuur geschilderd.

Meyndert Hobbema was nu eens een echt Amsterdammer kind; hij werd er 1638 geboren, en stierf er in het begin van December 1709.

1) Zie mijn artikel in Oud-Holland VI. — Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 117, 119, 126, 172, 177.

ANTHONY VAN BORSSOM



National-Museum Buda-Pest

HENDRICK TEN OEVER



Verzameling Kramer, Keulen



GOVERT CAMPHUYSEN



Wallace Museum, London

Ruisdael was zijn leermeester en voorbeeld. Hij schijnt ook wel nu en dan in de buurt van Haarlem studies gemaakt te hebben; ten minste heeft hij meer dan eens de ruïnes van Brederode op zijn schilderijen aangebracht. Of zou hij die, even als zijne watermolens, aan het werk van zijn meester ontleend hebben? Bürger vermoedt dat Hobbema een poos in Westfalen gewoond heeft. Dit blijven echter alles vragen die wel altoos onbeantwoord zullen blijven. Hij eigende zich eene bijzondere manier toe om op den tweeden grond de krachtigste verlichting aan te brengen, terwijl de voorgrond meestal in de schaduw gedompeld blijft, iets wat Ruisdael ook dikwerf gedaan had. 't Liefst maalt hij ons dichte bosschen, waartusschen vriendelijk het roode dak eener boerenwoning of zijn geliefde watermolen uitkijkt. Een moerassige plas op den voorgrond; soms het schuimend water van het den molen aan den gang houdend beekje. Zelden treft ons in Hobbema's landschappen, die vet, krachtig gepenseeld zijn, en bijna allen goed bewaard bleven, behalve het donker zwartachtig geworden groen in sommige stukken, de melancholische stemming van zijn leermeester. Zijne landschappen zijn zonnig, vroolijk, levendig. Verreweg de schoonsten zijner werken zijn in Engeland; ook het Louvre en enkele fransche verzamelaars bezitten uitnemende stukken van hem. De watermolens in 's-Rijks Museum, de twee landschappen in het Museum Boymans te Rotterdam en zelfs de grootere werken in de collecties Six en Steengracht geven nog niet dien indruk van het talent des meesters als bijv. zijne laan van Middelharnis in de National Gallery te Londen, zijn heerlijk verlichte watermolen in het Louvre en de groote, indrukwekkende landschappen bij Holford en Wallace te Londen, 1) Rud. Kann te Parijs enz. Maar ééne aanmerking, ook door Emile Michel gemaakt in zijne belangrijke studie over Hobbema 2), mag men niet terug houden: de schilder is tamelijk eenzijdig. Er is te weinig afwisseling in zijne composities, dikwerf lijkt ééne schilderij sprekend op de andere. Het zijn steeds bij hem variaties op hetzelfde thema. Maar dat thema is verdienstelijk. Michel zegt o.a. van hem: »Plus accessible aux »impressions aimables (que Ruisdael) il ne se »sentait pas attiré comme lui par les solitudes de »la dune ni par les tristesses et la fureur de la »mer. Jamais il n'a peint l'hiver, ni la tempête; »il s'est complu, au contraire, dans des campagnes »riantes et parmi leurs beaux ombrages et leurs »eaux vives, il a pris plaisir à nous montrer, »sous un clair soleil des maisons, agréablement »dispersées dans la plaine et dont les toits rouges »émergent de la verdure. Installé sans doute dans »quelqu'un de ces moulins qu'il a peints si sou»vent et partageant pendant la belle saison »l'humble existence de ses hôtes, il s'attachait de »plus en plus à cette nature gracieuse dont il »nous a laissé, en ses meilleurs jours, des images »à la fois fidèles et charmantes. C'est le mérite et »la poésie de quelques-unes de ces oeuvres de »choix qui l'ont tiré de la foule de ses rivaux; »c'est par elles qu'il s'est signalé à côté, un »peu au dessous de son maître une place »d'élite dans l'école Hollandaise. Loin de se nuire »mutuellement, Ruisdael et Hobbema se complètent »et leurs noms doivent rester unis, car, avec une »sincérité égale, ils nous ont montré des aspects »différents d'une nature qu'ils aimaient tous deux."

Gedurende zijn leven werden Hobbema's werken niet gewaardeerd. Hij kon met schilderen zelfs geen zuur stukje brood verdienen. Nog jong hing hij penseel en palet aan de wilgen en werd, niet zonder moeiten en kosten, wijnroeier der stad Amsterdam. Ik heb meer dan eens in de wijnroeiersboekjes der stad met weemoed op die fraaie handteekening: »Meyndert Hobbema, wijnroeijer" gestaard.

Reeds in 1668, dus pas dertig jaar oud, kreeg hij dit baantje door de tusschenkomst van de keukenmeid van Burgemeester Reijnst, eene collega van zijn »aanstaande". Hij beloofde haar daarom jaarlijks 250 gulden uit te keeren; wellicht een aanzienlijk deel van zijn winst! — en toen trad hij in het huwelijk.

Sedert heeft Hobbema bijna niet meer geschilderd; en toen hij 14 Dec. 1709 in de Westerkerk begraven werd, betaalde men de »armenklasse" voor hem!

Een iets ouder maar degelijk landschapschilder, wiens werk op dat van Hobbema iets gelijkt, zoodat men zijne werken wel eens aan hem toeschrijft, is Jan Looten. Hij is, waarschijnlijk te Amsterdam, omstreeks 1618 geboren en moet in 1681 te Londen overleden zijn.

Sommige zijner landschappen doen ons vermoeden dat hij bergachtige streken heeft bezocht; o. a. zijne twee fraaie berglandschappen in het Museum te Kopenhagen. De toon zijner stukken is soms wat koud, grijsachtig, maar de compositie is grootsch. Een zijner beste stukken is een fraai boschgezicht in het Museum te Nancy. Hij is eerst op lateren leeftijd naar Engeland gegaan en woonde nog na 1660 te Amsterdam op de Rozengracht,

1) De Hobbema van Holford is onlangs voor 25.000 £ naar Amerika verhuisd!

2) Hobbema. Librairie de l'Art. Paris.

maar heet 1669 »tegenwoordigh sich tot London onthoudende.« Zijn werk lijkt veel op dat van den nog ouderen Roeland Roghman, een hoogst verdienstelijken landschapschilder en teekenaar. Niettegenstaande deze meester een hoogen ouderdom bereikte, zijn zijne schilderijen tamelijk zeldzaam, terwijl men zijne teekeningen bij honderden telt.

Roghman werd omstreeks 1620 te Amsterdam geboren en moet 1686 of 1687 daar overleden zijn. Hij was met Rembrandt bevriend en ook Gerbrandt van den Eeckhout, die hem een klein legaatje toedacht, noemt hem in zijn testament »zijn ouden vriend.« Zeer talrijk zijn de forsche breed getoetste teekeningen van Roghman naar oude kasteelen, die ook gedeeltelijk in prent gebracht zijn. Zijne schilderijen doen eenigszins denken aan Rembrandt's landschappen Warm, bruin van toon, kras van lichteffect, grootsch in de iets fantastische compositie. Een goed exemplaar bevindt zich in 's Rijks Museum. Andere werken te Cassel, Berlijn, Oldenburg, Kopenhagen, St. Petersburg (waar het vroeger aan Rembrandt toegeschreven werd) Monpellier enz.; de heer Thieme te Leipzig bezit ook een fraai stuk van zijne hand. Het zou mij niet verwonderen of Roghman heeft in zijne jeugd den invloed van Hercules Seghers ondergaan, wiens landschap te Florence veel op het werk van Roghman gelijkt.

Ik noemde straks, bij Ruisdael ook zijn voorbeeld als waterval-schilder: Allart van Everdingen. Deze kunstenaar, 1621 te Alkmaar geboren, was al even vroeg ontwikkeld als Ruisdael. Van den laatste kennen wij reeds prachtwerken 1646 gedateerd, dus op 18 jarigen leeftijd geschilderd. In eene Berlijnsche verzameling is een groot zeestuk van Everdingen van 1640. Hij was een leerling van Roelant Savery en vooral van Pieter Molijn te Haarlem, waar hij omstreeks 1645—1652 woonde. Vóór dien tijd bezocht hij Zweden 1) en schilderde daar zijn gezicht op Julita, waar de familie de Geer een geschutgieterij bezat. Dit stuk, afkomstig van de familie Trip berust nu in 's Rijks Museum. Was hij vroeger een verdienstelijk zeeschilder, — dit bewijzen zijne zeestukken in 's Rijks Museum (de Haarlemmermeer), te Frankfurt a/M., het mooie stuk te Straatsburg, in fijn grijzen toon, breed en forsch gepenseeld, het zeestuk in de Verzameling Dutuit, nu te Parijs, werk, waardig naast dat van zijn tijdgenoot de Vlieger gehangen te worden, — na zijne terugkomst uit Scandinavië werd hij niet moede zijne studiën van dat bergachtig land gemaakt, te gebruiken voor een groot aantal watervallen, eenzame berglandschappen met hutten, ontwortelde boomen, nu en dan door Berchem of Lingelbach met figuurtjes gestoffeerd, die blijkbaar door de verzamelaars gezocht waren. Was hij reeds als zeeschilder gelukkig geweest in het weergeven van woelend water, — in zijne soms grootsch gedane »watervallen« kon hij voortreffelijk de over rotsen bruischende en schuimende bergstroomen afbeelden en een levendigen indruk der sombere Scandinavische natuur wekken. Omstreeks 1653 vestigde hij zich voor goed te Amsterdam en werd daar 8 Nov. 1675 begraven. 's Rijks Museum bezit goed werk van hem; een zijner fraaiste stukken, een woeste bergstroom, bevindt zich te Brunswijk, terwijl de meeste grootere Musea dergelijke landschappen van hem bezitten. Zijn teeken- en etswerk is zeer omvangrijk.

Zijn broeder, César Boëtius van Everdingen, was een verdienstelijk portretschilder, die maar kort te Amsterdam vertoefde en kranige schutterstukken in zijn vaderstad Alkmaar schilderde.

Onder de trouwe navolgers van Ruisdael mogen wij vooral Johan van Kessel, een volbloed Amsterdammer, niet vergeten.

Johan van Kessel werd 1641 of 1642 te Amsterdam geboren en aldaar 24 Dec. 1680 in de N. Z. Kapel ter aarde besteld. Hij moet, als hij, zooals ik vermeen, direct leerling bij Ruisdael is geweest, dit dan ook te Amsterdam geweest zijn. Toch schilderde ook hij bij voorkeur een gezicht in de omgeving van Haarlem, met bleekvelden, en St. Bavo in 't verschiet, zooals het prachtig stuk bij Baron von Oppenheim te Keulen en een tweede, onlangs aangekocht door den heer Gumprecht te Berlijn. Deze twee stukken staan bij Ruisdael's werk haast niet achter; slechts in de lucht zijn zij minder fijn en wat forscher gedaan. Zeer fraai is ook een gezicht op de Eenhoornsluis te Amsterdam in het Museum Boymans te Rotterdam, en een ander werk in datzelfde Museum. Ik zag ook in Engeland, o. a. bij Sir Charles Robinson te Londen, groote boschgezichten, geheel Ruisdael'sch in opvatting en kleur. En nog in Maart 1892 werd te Amsterdam als van Hobbema een fraai landschap van Van Kessel verkocht dat werkelijk eenigszins aan Hobbema, nog meer aan Ruisdael doet denken. Het is niet onmogelijk, dat van Kessel met Hobbema samen bij Ruisdael in de leer ging. Een enkele waterval in Everdingen's geest ('s Rijks Museum) bewijst dat hij zich ook ééns liet verlokken een uitheemsch natuurtooneel,

1) Zie de nieuwste onderzoekingen over die reis in Olaf Granberg's [illegible] te Stockholm verschenen monographie

PAULUS POTTER 1647



Verzameling Six, Amsterdam

AERT VAN DER NEER



Verzameling Adolf Schloss, Parijs

dat hij blijkbaar nooit zelf aanschouwde, op 't doek te brengen. Het is een zijner minst gelukkige werken. Te Utrecht vindt men een stuk van hem met de ruïne van den Utrechtschen dom na den storm van 1674, blijkbaar naar het leven geschilderd.

Met een enkel woord noem ik hier ook Adriaen Verboom, omtrent wien wij niet veel weten; denkelijk is hij te Rotterdam (in 1628) geboren, waar ook zijn broeder Willem werkzaam was; zeker is dat hij het grootste deel van zijn leven te Amsterdam woonde en daar omstreeks 1650—1670 werkzaam was. Zijne boschgezichten zijn degelijk en goed geordonneerd; men zie slechts zijne kolossale schilderij in 's Rijks Museum te Amsterdam. Ook het fraaie stuk in het Museum te Brussel behoort tot zijn beste werk en doet aan Ruisdael denken, die zeker Verboom's voorbeeld was.

Roelof van Vries of de Vries, zooals hij zich zelf ook noemt, is een Haarlemmer — geboren in het jaar 1631 — die zich kort na Ruisdael ook te Amsterdam vestigde en daar ongeveer 1659 -1670 woonde. In zijne beste schilderijen, boschgezichten met boerenwoningen tot onderwerp kiezende, soms met een windmolen opgeluisterd, geeft hij blijken van veel talent. Ook hij behoort tot de school van Ruisdael. Jammer dat vele zijner stukken wel eens den indruk van overhaasting dragen en de vrees wettigen dat ook hij al moeite had om aan de kost te komen, zooals alle schilders van het Hollandsche landschap.

Anthony van Borssom, ook een echte Amsterdammer, daar geboren 1629 of 1630, en begraven 19 Maart 1677, was een veelzijdig meester. Wij kennen zeer fraaie landschappen van hem — een der besten in het Museum te Budapest ziet men hier afgebeeld 1) — maneschijntjes, (een zwak exemplaar in 's Rijks Museum) Potter-achtige veestukken (een zeer goed dergelijk werk in de Dulwich Galerij en in het Museum te Bamberg) een stuk met distels, insecten en slangen in 's Rijks Museum, een aardig landschap te Hamburg, en uitmuntende teekeningen, landschappen in Rembrandt's manier en zonder twijfel onder diens invloed ontstaan, met de pen en roet of sepia, teekeningen met vogels enz. Zijn Oeuvre is niet groot; men heeft denkelijk zijne schilderijen dikwijls »omgedoopt« en te dien einde de handteekening doen verdwijnen. Zoo werd het landschapje in het Mauritshuis in een veiling als Hobbema verkocht. Even als Everdingen, Ruisdael, en nog zoovele andere Amsterdamsche landschapschilders heeft hij de etsnaald gehanteerd.

Wellicht voor het eerst wordt hier Hendrick ten Oever als Amsterdammer en landschapschilder genoemd. Wij kennen zijn geboortejaar niet, maar hij was 1659 leerling van den thans bijna geheel vergeten landschapschilder Cornelis de Bie, van wiens zeer zeldzame schilderijen men er één in 's Rijks Museum kan vinden. 1) Later trok hij naar Zwolle waar hij meestal portretten schilderde — in 's Rijks Museum ziet men er een zwak staal uit 1669 van — maar ook plafonds en decoratief schilderwerk, visch- en jachtstukken, allegoriën, mythologische voorstellingen achterliet. Hij was tot nà 1700 nog werkzaam. Hoogstwaarschijnlijk is hij te Amsterdam geboren; de familie ten Oever was een Amsterdamsche. Zijn meesterstuk is een gezicht op weilanden, met Kampen heel in 't verschiet, in het Museum te Edinburgh. In de sloten zijn mannen en vrouwen, mooi geteekende figuren, aan het baden, terwijl de ondergaande zon het geheel heerlijk zacht en warm verlicht. De halve tonen in de naakten, de poëtische stemming die van dit avondlandschap uitgaat maken het tot een groot kunstwerk. Het is gemerkt H. ten Oever fc. 1675. Bijna even goed is een geheel soortgelijk landschap, weder dezelfde weiden, hetzelfde Kampen in 't verschiet, weer een zon, die ter kimme daalt, maar nu is het nog helderder, men ziet niet zoo krachtig als op 't voorgaande de gouden bal die weldra verdwijnen zal, en hier is de stoffage geheel anders — heeren en dames, en koebeesten. Dit zeldzame stuk bevindt zich in de verzameling Kramer te Keulen waarvoor het als een Cuyp aangekocht werd. 2) Een derde stuk, met dergelijke figuren maar een achtergrond die aan Italië herinnert en een zeer modern Voerman' achtige avondlucht bevindt zich in mijne eigene verzameling. Ik vond het (N. B. als van der Neer!) in den Londenschen kunsthandel.

In 1659 ontwierpen en schilderden Cornelis de Bie met zijn leerling Hendrick ten Oever en een aantal andere kunstenaars, waaronder Paulus van den Bosch, Jacob Vennecool, Cornelis Brisé (die toen »Casteleijn van de Schouburgh« was), Matheus Bloem e. a. »de »Triumphwagens, wapens ende de aencleven van »dien, door ordre van de Grootachtb. Heeren »Burgem[ren] deser Stede ende Jan Vos daertoe

1) Van een zeer gelukkig, Cuyp-achtig effect is de ruiter met mooi-rooden mantel op zijn schimmel.

1) Hij was ook de meester van Hendrik Roos.

2) Zie de afbeelding, die helaas het mooie avondzon-effect slechts ten deele kan weergeven.

»geauthoriseert, verthoondt op Donderdagh en Vrij- »dagh den 28 en 29 Augusti deses jaers 1659.« 1)

Ten Oever kreeg 25 stuivers daags en zijn meester de Bie 3 gulden 10 st. daags!

In 1855 werd van hem te Amsterdam nog verkocht een kudde vee in een bergachtig landschap »fraai van toon«; met de drie bovengenoemde schilderijen de eenige landschappen die van dezen meester bekend zijn. In den inboedel van zijn leermeester de Bie (1664 overleden) vond ik verscheidene stukken van en reeds naar hem! vermeld, o.a. de Keisersgraft na 't leven geschildert door Hendrik ten Oever.

Raphael Camphuysen — 1598 te Gorinchem geboren, maar reeds 1626 te Amsterdam huwende en daar ook in 1657 overleden — behoort tot de vroege landschapschilders die naar een onopgesmukte navolging van het geziene streefden en zich reeds tijdig losmaakten van de »manier« hunner voorgangers. Zijn werk is tamelijk schaarsch. Een zeer fraai landschap is in de coll. Thieme te Leipzig. Het stelt een winterlandschap bij het vallen van den avond voor; twee kolfspelers zijn nog bezig op een bevroren vaart hun »match te eindigen, terwijl op een bruggetje een derde toekijkt. Achter boomen doemt links een groot gebouw op, voorts boerderijen, in het verschiet een dorpje met kerktoren. Jammer dat dit en de meeste andere schilderijen van dezen schilder — ook het Amsterdamsche avondlandschapje met zijn roode lucht — niet gedateerd zijn. Onmiskenbaar zijn zijne kunst en die van zijn broeder Joachim Camphuysen verwant aan het werk van Van der Neer, die echter iets later begon te schilderen. Joachim, ook te Gorinchem — omstreeks 1602/3 — geboren, schilderde meer fantastische landschappen, met poëtische vergezichten, fijntjes, hoewel niet gelikt. Zijn uiterst zeldzaam werk is meest *J O* (inéén) *C* gemerkt en o.a. te zien bij den Heer Werner Dahl te Düsseldorf, bij C. Pagenstecher te Joug aux Arches bij Metz, bij E. Brandts te München-Gladbach.

De derde broeder van dit »konstlievende« geslacht, Govert Camphuijsen is wel de beroemdste geworden. Hij was een merkwaardig »plein-airist« te midden der vele schilders die in zijne dagen naar licht en donker streefden, en daarom een zeer opmerkelijk meester van zijn tijd. Er is iets moderns in zijne lichte, zonnige landschappen met stoere koeien en meest goed geteekende figuren. Zijn beste werken werden in Potters veranderd; zoo het prachtig landschap in de Ermitage te St. Petersburg (No. 1056 van den Catalogus) met een kunstig nagebootste handteekening van Potter voorzien. Op den voorgrond een water waarin het geboomte zich spiegelt met twee visschers die hun netten ophalen, en een herder met twee koeien. Rechts op den weg langs den vijver een jager, die een zoo juist geschoten haas aan een eleganten ruiter aanbiedt, bij wien een ander jager in het gras ligt, naast hem twee honden. Dit werk staat inderdaad zeer dicht bij dat van Potter en overtreft het bijna nog door grooter charme in het landschap, dat bij Potter dikwerf wat nuchter en »droog« lijkt.

Een zeer mooi en voluit gemerkt werk van Camphuysen hangt in de beroemde Wallace collectie te Londen.

Aardig zijn ook zijne interieurs van boerenwoningen, koestallen, met stoeiende deerns en knechts, vet, krachtig geschilderd, frisch van kleur. Zulk een stalletje bezit sedert eenige jaren 's Rijks Museum, terwijl het Museum Boymans te Rotterdam een wat minder fraai landschap bezit met een aardigen boerenwagen met vroolijke boerenpaartjes die op een herfstdag ter kermis rijden. Govert Camphuysen, wiens leerschool ons onbekend is, werd 1623 of 1624 te Gorinchem geboren, huwde 1647 te Amsterdam, toog 1652 naar Stockholm, te Amsterdam een »desolate boedel« achterlatende (waaruit blijkt dat hij er op zijn atelier pleisteren koekoppen op nahield) in Zweden het brengende tot hofschilder (1655) maar kort na 1663 naar Amsterdam terugkeerend om er in 1672 zijn graf te vinden. Zijn werk bevindt zich o.a. nog te Aken, Brussel, Cassel, Christiansborg, Dresden en Dulwich. Te Petersburg zijn 4 schilderijen, waarvan twee koestallen.

Wel werd Paulus Potter te Enkhuizen (1625) geboren, maar nog als kind, zes jaren oud, kwam hij reeds te Amsterdam. Bij wien heeft de vroegrijpe kunstenaar, die reeds op 22-jarigen leeftijd zijn wereldberoemden stier kon schilderen, de kunst geleerd? Denkelijk eerst bij zijn vader, den schilder-goudleerfabrikant, die, zooals wij later zullen zien, zoowat van alle markten thuis was, maar juist in zijne dierstukken het zwakst bleek te zijn; en later bij Jacob de Wet, dien men ook als zijn leermeester vermeldt, maar die juist op dit gebied niet uitmuntte. Waarschijnlijk was bij hem »natura artis magistra» en wij vinden bij niemand meer dan bij Potter zulk een bijna slaafsch, schier angstvallig navolgen van de natuur, dat hem wel eens belet haar waarlijk grootsch op te vatten en weer te geven. Daarin zou Adriaen van de Velde hem verre overtreffen. Elk voorwerp op Potter's schilderijen

1) Zie: Fr. Muller, Ned. hist. prenten, nº. 2144 en suppl. — Ook de prent boven onze inleiding.

ADRIAEN VAN DE VELDE



Kon Museum, Berlin

PHILIPS DE KONINCK



Kon. Museum, Berlijn

is een meesterstukje; de poot van een schaap, een blaadje aan een boom, alles is met dezelfde nauwgezetheid bestudeerd en met haast bedriegelijke nauwkeurigheid geschilderd. Maar het geheel mist dien grooten kijk op de natuur, welken wij in de werken van een Ruisdael, een Ph. de Koninck, een Adriaen van de Velde bewonderen, en die zich eerst in al zijn volheid in de XIX[de] eeuw in een Constable, in de groote meesters der Barbizon-school, in onze Marissen, Mauve, Breitner zou openbaren. Door sommigen eertijds tot in de wolken verheven, wordt Potter thans wel eens voor een prulschilder verklaard. „Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité", zou ik willen uitroepen. In zijn «Bezoek aan de Boerderij» van den Hertog van Westminster, misschien zijn chef d'oeuvre, is het hem toch gelukt bij eene aantrekkelijke compositie een juisten, treffenden natuurindruk te schilderen. Hoe warm en zonnig is dat weiland, hoe vreedzaam en genietend ligt dat vee daar neer; met hoeveel genoegdoening bezoekt dat deftig echtpaar op dien mooien zomerschen dag hun boerderij! Daar is niets van dat stijve en ongevoelige in wat ons soms bij Potter zoo hindert.

De Potter der coll. Six, hier afgebeeld, is ook een gelukkiger werk van den meester; het stuk is in 1647 geschilderd. In het Mauritshuis acht ik het «minst» beroemde der drie schilderijen, het veestukje met avondstemming, nog het fraaiste. En wij mogen zijn groote boerderij, onder den weinig poeëtischen naam: la vache qui pisse bekend, die de Ermitage te St. Petersburg siert, evenals zijn eigenaardige, beroemde schilderij met 14 tafereelen uit het jagersleven aldaar, niet vergeten!

Van 1631—1640 of iets langer woonde Potter te Amsterdam, om er, slechts een jaar vóór zijn dood, weer heen terug te keeren na een oponthoud in 's Gravenhage.

Belangrijk is een bericht over het bezoek van een buitenlander aan Potter's atelier in 1652. 1) Hij staat verbaasd over de uitvoerigheid van zijn werk en meldt ons, dat Potter vijf maanden aan één stuk gewerkt had en daarvoor 400 francs (of waren het ook guldens?) vroeg. Doch dit was goedkoop en slechts «afin que son nom soit cognu en Suède». Helaas, de tering sleepte den begaafden, onvermoeiden, jeugdigen schilder reeds in Januari 1654 ten grave. Nog kort vóór zijn overlijden maakte van der Helst zijne sympathieke beeltenis, die wij hiervoor afdrukten.

Aert of Aernout van der Neer 2), die in 1603, denkelijk te Gorinchem geboren werd, zich echter reeds vóór 1640 te Amsterdam vestigde en daar 9 November 1677 doodarm op een dakkamertje overleed, is ook een der merkwaardigste verschijningen op het gebied der Hollandsche landschapschildering. Houbraken vertelt ons, dat hij eerst laat begon te schilderen. Hij was, zegt hij, «in zijne lentejaren Majoor bij «de Heeren van Arkel. Onderwijl zich oeffenende in «de Konst, begaf hij zich naderhandt, wanneer hij «tot Amsterdam kwam wonen, geheel daartoe, en «is berugt geworden door 't schilderen van uit«voerige landschapjes, inzonderheid maanluchten.»

Een zijner vroegste werken in 's Rijks Museum, thans helaas door verknoeiïng bedorven, gedagteekend 1639, een Hollandsch landschapje met boerenwoning, doet sterk aan sommige werken van Raphael en Joachim Camphuysen denken.

Een ander vroeg werk, bij uitzondering een zeegezicht in de collectie Cavens te Brussel, toont reeds zijne voorliefde voor aparte luchteffecten. Vroege stukken (1642 en 1644 gedateerd) bij den Hertog van Arenberg te Brussel en in het Städelsche Museum te Frankfurt hebben nog iets naiefs in de uitvoering, die zeer doorwerkt is, maar daarbij reeds een groote fijnheid van stemming. Vooral zijne avondschemeringen — bijv. in de coll. van der Hoop, 's Rijks Museum, een geheel ander werk weer in de Verzameling Rud. Kann te Parijs — en zijne meesterlijke maanlichtstukken, in onze Musea helaas bijna niet te vinden, leeren ons dezen schilder als een fijngevoelig artiest kennen, die zooals geen ander XVII[de] eeuwsch schilder de ochtend- en de avondstemmingen van het landschap wist weer te geven. Van een hoog dichterlijk gevoel spreken zijne nachtstukken waarop het zilveren maanlicht zich spiegelt in het stille water, terwijl alles in een mysterievol halfdonker weggedommeld is. Soms tracht hij, minder gelukkig, het effect te verdubbelen door er nog een brand bij te schilderen — bijv. in het Museum te Berlijn. Even fraai zijn sommige zijner winterlandschappen, met meesterlijk geteekende, fraai gegroepeerde figuurtjes. 's Rijks Museum bezit daarvan twee goede stalen; een derde, uit de verzameling van mijn grootvader, thans in mijn bezit, geldt als een bijzonder fraai werk 2). De echte winterlucht, het »schuiven« der plans, de ware winterstemming, is hierop buitengewoon mooi weergegeven.

Op een paar andere winterstukken — in de verzamelingen Wallace te Londen en Oppenheim te Keulen — ziet men de sneeuw neervallen; uitmun-

1) Oud Holland 1886.

2) H. teekent beurtelings Aert. en Aernout.

1) Afgebeeld in Oud-Holland 1900.

tend is daarbij de minder aangename uitwerking op de besneeuwde wandelaars geobserveerd. 1)

Ondanks zijn ijver — hij heeft veel geschilderd — zag van der Neer zich gedwongen met zijn zoon Johannes een tapperij op te richten, die helaas ook nog tot een faillissement leidde.

Johannes van der Neer was ook schilder; zijn éénig mij bekend stuk hangt in het Museum te Schwerin. Het is ook een maanlicht, in den trant van zijn vader. Toen deze, op een dakkamertje op den hoek van de Kerkstraat en Leidschestraat den laatsten adem had uitgeblazen, werden de schilderijen, die men nog in dit armzalig «atelier» vond, op *f* 3.— het stuk getaxeerd!

Zijn zoon Eglon van der Neer (1643—1703) was voorspoediger. Hij schilderde landschappen in een geheel anderen trant, maar voornamelijk elegante heeren, en dames in schitterend satijn gekleed, zich daarbij aan de Leidsche school aansluitende. Hij trok metterwoon naar Rotterdam, en werd later te Düsseldorf, waar hij ook overleed, Hofschilder van den Keurvorst van de Paltz.

Ik heb hierboven reeds bij herhaling Adriaen van de Velde genoemd. Hij was landschap- en figuurschilder, en is een der grootste dierschilders der XVII^de eeuw geweest. Hij was in 1635 of 36 te Amsterdam geboren, zoon van den zeeschilder Willem van de Velde den oude, en overleed reeds in 1672 in zijne geboortestad, na een uiterst vruchtbaar wèl besteed leven. Afgezien van zijne talrijke schilderijen, moet men zich verbazen over de honderden figuurtjes, elk figuurtje een meesterstukje, die hij in de landschappen of stadsgezichten zijner beroemde tijdgenooten plaatste. En soms was hij er niet zuinig mede: op enkele stukken van Hackaert bijv. telt men 30 à 40 figuurtjes, herders, ruiters, koeien, schapen, geiten, varkens, en alles met eene ongeëvenaarde maestria van teekening. In de verzameling Langlart te Lille was zelfs een Beerstraten met rijke, prachtige stoffage van hem. Zijne landschappen, dikwijls in maar zeer klein formaat, geven ons een groot denkbeeld van zijn fijn, hoog ontwikkeld natuurgevoel. Of hij een paar koeien aan het water schildert, bij het opgaan der zon (Louvre), een strand met witgekamde golfjes, en prachtig geteekende stoffage (coll. Six, Museum Cassel, Mauritshuis) of zijne boschrijke landschappen met herders en vee voortoovert, overal treft den beschouwer de fijne stemming van het landschap, de éénheid in het geheel, die figuren en landschap doet samengaan, en - ik zou haast willen zeggen, de volmaaktheid, de volkomen beheersching van de teekening. Daarbij een innig gevoel voor de schoonheid van onze Hollandsche lucht, van ons strand, onze bosschen, ons vee. Hoe meesterlijk zijn ook zijne roodkrijtteekeningen!

Een zijner allerbeste werken is wel dat groote boschgezicht met koeien en paarden gestoffeerd in het Museum te Berlijn (uit de Hope-collection). Heerlijk schijnt de zon door het geboomte; een stil geluk ademt alles op dit prachtig doek.

En ondanks al zijne gaven, al zijn ijver ging het Adriaen van de Velde slecht! Van Gool weet te vertellen 1) dat «de beesteschilder van «de Velde zijne vrouw een linnewinkel deed, «vermits het penseel alleen het huishouden niet «voeden kon, hy wiens kunst nu (1751!) zesmael zo veel gelt als hy genooten heeft». En thans eerst. De zooeven genoemde schilderij te Berlijn werd met een vermogen betaald!

Een van Rembrandt's verdienstelijkste leerlingen, Philips Koninck (1619—1688), heeft zich ook voornamelijk als landschap-schilder doen kennen. Hij schilderde wel ook een enkel portret (o. a. bij herhaling dat van Vondel) en eenige genre stukjes, zooals »de rookers« in het Museum te Schwerin en een ander stukje in de Coll. Weber, te Hamburg, maar hoofdzakelijk kennen wij hem als den schilder dier grootsche »panorama«-landschappen, met oneindige vergezichten over begroeide vlakten, door rivieren, boerenwoningen, dorpjes en geestige figuurtjes verlevendigd, de laatsten meest van de hand van Adriaen van de Velde of Johannes Lingelbach. Soms verlicht hij die landschappen prachtig, door de tusschen de wolken doorbrekende zon, zooals ook Ruisdael dit zoo goed kon doen.

Zijne schilderwijze is krachtig, zijne penseelsbehandeling Rembrandtiek, breed en vet. Ook hij schijnt alleen met schilderen niet in zijn onderhoud te hebben kunnen voorzien en vond eene bron van inkomsten in een bijbaantje: aanteekenaar van het Leidsche Veer! Na zijn dood werden ook zijne werken op slechts enkele guldens het stuk getaxeerd.

Onze afbeelding geeft een denkbeeld van een zijner meesterstukken, aanwezig in het Museum te Berlijn. Een ander fraai werk in Pruissens hoofdstad bezit de heer Simon.

Emanuel Meurant, 22 Dec. 1622 te Amsterdam geboren en daar tot 1670, later in Friesland werkzaam en omstreeks 1700 te Leeuwarden overleden, schilderde landschappen met boerderijen, of

1) Een zijner zeer importante, groote avondlandschappen hangt vergeten, als «Inconnu» in het Museum te Carcassonne!

1) In zijn Antwoordt op den zoogenaamden Brief aen een Vrient enz. 1751—1753.

KAREL DU JARDIN



Buckingham Palace, London.

JOHANNES HACKAERT



HET MEER VAN TRASIMENE
(Rijks Museum Amsterdam)

JAN ASSELYN. 1646



(Rijks Museum, Amsterdam)



DE TOCHT VAN PRINS WILLEM II NAAR AMSTERDAM IN 1650

Mauritshuis

JAN VAN DER HEYDE



DE WESTERKERK TE AMSTERDAM
Wallace collection, Londen

beter boerderijen met landschapjes er achter. Hij had een uiterst uitvoerige manier van schilderen; de details zijn verbazend fijn afgewerkt maar toch is dit niet hinderlijk en zijn stukje in het Museum Boymans, een ander in 's Rijks Museum, bewijzen dat hij de éénheid in zijne schilderijtjes goed wist te bewaren. Een tweede, wat breeder stuk in 's Rijks Museum is rijk met figuren door Lingelbach gestoffeerd. Een bijzonder fraai stukje vindt men van hem in de coll. Dahe te Düsseldorf.

Een tot voor korten tijd vergeten meester, wiens voor eenige jaren in 's Rijks Museum beland schilderijtje, voorstellende de Maria kerk te Utrecht de belangstelling onzer artiesten wekte, is Pieter des Ruelles. Toch werd een lang gedicht gemaakt »op de Ontydige Doodt van den geestryken Poeët en Schilder Pieter des Ruelles«, overleden in April in 't Jaar 1658 1). Hij werd in 1629/30 te Amsterdam geboren, is dus reeds zeer jong overleden, waardoor de groote zeldzaamheid van zijn werk te verklaren is. In 1754 werden te Amsterdam ook twee batailles van hem verkocht. Een landschap, dat veel aan het Amsterdamsche stukje herinnert, bezit Graaf Stecki te Romanon. Hij schildert met breed penseel, en een rembrandtieken toets; is fijn van kleurgevoel en transparant, nooit zwart, in de schaduwen. Het kerkgezicht is doodeenvoudig van opzet, maar herinnert in de behandeling aan onze moderne kunstenaars. Toen hij 15 Februari 1658 zijn testament verleed, lag hij reeds »ziekelijk te bedde« en woonde op het Reguliersdwarspad.

Beter dan dezen meesters ging het zulken landschapschilders, die uitheemsche, liefst zuidelijke natuurtooneelen op het doek brachten. Both'sche landschappen werden uit Italië zelfs geïmporteerd, en Berchem, Hackaert en Moucheron schijnen in goeden doen geweest te zijn en flinke prijzen voor hunne schilderijen bedongen te hebben. Claes Pietersz Berchem werd in 1620 te Haarlem geboren; hij wordt door sommigen dan ook, evenals Ruisdael, tot de »Haarlemsche school« gerekend, hoewel hij een groot gedeelte van zijn leven te Amsterdam heeft gesleten en waarschijnlijk daar ook zijne eerste leerjaren doorgebracht; tenminste Houbraken noemt Moeyaert onder zijne onderwijzers; voorts Van Goyen, P. de Grebber, Jan Wils en J. B. Weenix. Hij woonde kort na 1670 voor goed te Amsterdam en overleed er in 1683. Maar reeds herhaaldelijk vóór dien tijd, o. a. in 1665, vinden wij hem te Amsterdam verblijvend. Zijne vroege werken, van 1643, 1645, 1649 enz. doen inderdaad aan Moeyaert's groote stukken met figuren en vee denken. Dit zijn ook bijbelsche of mythologische voorstellingen, met zeer goed geteekende figuren.

Hoogstwaarschijnlijk bezocht Berchem Italië, misschien wel met J. B. Weenix samen; en zijne latere werken hebben meest zuidelijke, warmtonige landschappen met herders en herderinnen, ruiters, muilezeldrijvers en vee tot onderwerp. Terwijl de landschappen wel eens aan Both doen denken, echter vetter en krachtiger geschilderd, heeft hij eene zoo eigenaardige stoffage, dat men ze uit duizenden herkent. Soms zijn die aardige, geestig geteekende figuren wel eens wat te sterk van kleur en geven zij eene onaangename bontheid aan zijne stukken. Die bontheid neemt steeds bij hem toe; zijne latere werken zijn er zelfs aan te herkennen, en zijn na-aper, de Vlaam I. F. Soolmaker, die omstreeks 1665 te Amsterdam woonde en daar toen denkelijk, evenals Justus van Huysum, Berchem's leerling was, overdreef dit bontkleurige nog weder. Wij weten dat Berchem reeds vroeg (vóór 1652) eene schilderij met 800 gulden betaald kreeg; en uit alles, ook uit zijne rijke kunstverzameling, die in 1683 te Amsterdam in zijn sterfhuis verkocht werd, blijkt dat hem de kunst geene windeieren had gelegd.

Zijne teekeningen zijn steeds zeer gezocht geweest en getuigen van een groot meesterschap in de compositie. Ook zijn etswerk is fraai en rijk.

Men zou Karel Du Jardin een tegenhanger van Berchem kunnen noemen. Ook hij bezocht Italië, zelfs herhaaldelijk, ja hij stierf in 1678 te Venetië; reeds een goede vijftiger (hij was in 1622 geboren, denkelijk te Amsterdam) vertrok hij omstreeks 1675 weer naar het Zuiden, dat bij velen, die het bezochten, een soms onweerstaanbaar »heimwee« achterlaat. Vermoedelijk was hij de zoon en leerling van den onbeduidenden schilder Guilliam Du Gardijn, van wien het depot van 's-Rijks Museum thans een stuk — „een vinding Mozes" — kan aanwijzen. Het is in den trant der Pynassen en der de Wet's geschilderd. Vooral echter schijnt H. Berchem, hoewel slechts 2 jaren ouder dan hij, zijne schreden op het pad der kunst te hebben geleid. Gaarne geeft ook Du Jardin indrukken weer van het zonnige Italië, dat hij zoo lief had. En juist het schelle, verblindende licht dier zon weet hij uitmuntend uit te drukken. Zijne figuren, vee met herders, zijn voortreffelijk van teekening. Hij was tevens een goed portretschilder, zooals zijne Regenten van het Spinhuis in 's-Rijks Museum, vooral echter zijn degelijk portret van De Ruyter (in het bezit van Z. K. Hoogheid den Groothertog van Saksen Weimar) en een paar portretten te Berlijn en in

1) In »d'Amstelsche Zanggodin« van Frederik Verloo.

het Louvre bewijzen. Sommige zijner veestukken doen mij wel eens vermoeden dat Potter een tijd lang zijn invloed op Du Jardin deed gelden. In 's-Gravenhage, waar hij van 1656—1659 vertoefde, werd hij het voorbeeld van Jan le Ducq, die hem soms bedriegelijk wist na te volgen. Eene zeldzaamheid is de voorstelling der kruisiging, die het Louvre bewaart. De meeste Musea en vele particuliere verzamelingen bewaren zijne werken, die met recht op hoogen prijs gehouden worden.

Eigenaardig is een zeer groot doek van hem in de Verzameling van Hattum van Ellewoutsdijk, in bruikleen afgestaan aan het Mauritshuis. Het stelt Petrus voor een zieke genezend, in bijna levensgroote figuren, wat akademisch, maar goed van uitdrukking en uitmuntend geteekend, wèl wijzend op den invloed, dien hij onwillekeurig in Italië onderging van de Bologneesche en Romeinsche school.

Johannes Hackaert, een Amsterdammer uit deftige familie, 1626 geboren, bereisde in 1653—1658 Zwitserland en Italië. Reeds toen was hij een verdienstelijk kunstenaar; tenminste in zijn Album amicorum in mijn bezit, hebben een aantal voorname personen, die hij in Zwitserland bezocht, in sierlijke verzen een uitbundigen lof aan zijne kunst toegezwaaid. Zijne landschappen zijn meest op treffelijke wijze gestoffeerd door zijn vriend Adriaen van de Velde. Niet altijd zijn het uitheemsche landschappen; soms — en het zijn niet zijne minste werken — kiest hij een fraaie, kronkelende laan tot zijn onderwerp; bijv. de bekende »esschenlaan« in 's Rijks Museum, een dergelijke bij Jhr. Six, een derde in eene verzameling te Mülheim a/Rh. enz. Bijzonder mooi is zijn groot landschap — het Trasimeensche meer — in 's Rijks Museum en een zeer groot doek met een indrukwekkend, blijkbaar naar het leven geschilderd Zwitsersch landschap in de Gallerie Nostitz te Praag.

Het is nog niet zeker uitgemaakt wanneer Hackaert overleed, en ik heb reden te vermoeden dat hij, evenals de Amsterdamsche landschapschilder Jacob Esselens, langzamerhand de schilderkunst slechts als zijne liefhebberij beschouwde maar zich overigens aan den koophandel wijdde.

Willem Schellinks, die niet alleen schilder en teekenaar maar ook dichter was 1) kwam er reeds door zijne uitgebreide reizen naar Engeland, Frankrijk, Italië, Zwitserland en Duitschland toe, meest uitheemsche landschappen te schilderen. Hij werd omstreeks 1627 geboren en 15 October 1678 in de N. Z. Kapel begraven. Interessant zijn de reeks uitmuntende teekeningen die hij van zijne reizen maakte, en zich o. a. in de Hofbibliotheek te Weenen in het daar berustende beroemde exemplaar van Blaeu's Atlas, en in de Albertina aldaar, in het Britsch Museum, en in 's Rijks Museum bevinden. Zijne schilderijen, betrekkelijk zeldzaam, doen aan Asselyn's en Hackaert's werk denken en zijn meest uitnemend gestoffeerd met voortreffelijk geteekende figuurtjes. Toen hij stierf, hebben Berchem en de oude Moucheron zijne onvoltooide schilderijen afgemaakt. Onze Musea bezitten geen schilderwerk van hem, daarentegen is er één wat donker landschap in de collectie Six, een in het Museum te Frankfurt a/M., twee te Kopenhagen en twee in de Ermitage te St. Petersburg 1). In de XIX^de^ eeuwsche veilingen worden er verscheidene landschappen vermeld. Dikwijls zijn het Italiaansche tuinen, met fonteinen, marmeren beelden, en bergachtige vergezichten.

Zijn broeder Daniel Schellinks, hoewel slechts dilettant, beoefende ook de schilderkunst. In 1698 legateerde hij aan zijne nicht Constantia Schellinks de twee landschappen, »door hem »Testateur geschilderd, hangende in de beste »Camer«. Een landschap met jagers, door Willem Schellinks kreeg diens zoon en naamgenoot.

Adam Pynacker, in 1622 in het dorpje Pynacker bij Delft geboren, ontwikkelde zijn niet gering talent onder den invloed van schilders als Both en Berchem. Hoogstwaarschijnlijk heeft hij Italië bezocht; bij voorkeur schilderde hij bergachtige, zuidelijke landschappen, echter in een veel koeleren, (soms blauwgroenen en onaangenamen) toon dan zijne voorbeelden. Zijn werk is verschillend; enkele zijner kabinetstukjes zijn juweeltjes van landschapschildering, terwijl zijne groote kamerstukken, de groote landschappen, die eens als behangsel dienden, mij even koud laten als de daarin overheerschende toon. Zijne figuren zijn geestig geteekend en meestal zeer goed aangebracht; maar in het algemeen is zijn werk wat eentonig. Hij overleed te Amsterdam na een werkzaam leven in Maart 1673.

Frederick de Moucheron werd 1633 te Emden geboren maar toog reeds in zijne jeugd naar Amsterdam, waar hij leerling werd van Jan Asselijn. Op 22 jarigen leeftijd begaf hij zich naar Parijs waar hij drie jaren vertoefde. Zijne berg-

1) Zie over hem Oud Holland 1883. Zijne gedichten, vooral in »de Olipodrigo«, een grappig liedeboekje, zijn nog al plat en ongezouten.

1) Een daarvan stelt het buiten van Burgemeester Pancras voor.



's Rijks Museum

achtige, zuidelijke landschappen, die zeer weinig verscheidenheid opleveren en ons thans slechts in eenige der beste exemplaren nog boeien kunnen, werden in den tijd zeer gezocht; reeds bij het leven van Moucheron en nog in 1866 dorst men voor het inderdaad zeer goede specimen van het Museum Boymans te Rotterdam *f* 5750 betalen! Thans heeft men weinig oog meer voor zijne soms meer of min fabriekmatige kunst. Hij overleed 1686 te Amsterdam. De werken van zijn eens zeer gevierden zoon Isaak de Moucheron trekken ons door hun geliktheid en stijfheid nog minder aan 1).

Jacob Esselens (1626—1687), ook een Amsterdammer, vond in zijn koophandel al mede een betere bron van inkomsten dan in zijn schilder- en teekenwerk. Het eerste is zeer zeldzaam; ik herinner mij vooral een fraai landschap met aardige stoffage in het Museum te Glasgow. Van zijne teekeningen vindt men er in 's Rijks Museum en in verscheidene buitenlandsche collecties. Hij bereisde Engeland en Schotland en op dien tocht maakte hij een reeks aardige teekeningen.

Een eertijds zeer gevierd schilder van Italiaansche landschappen is Jan Asselijn, denkelijk oorspronkelijk Asselin geschreven. Want hij werd 1610 te Dieppe geboren. Hij bezocht Italië, waar hij zich onder den invloed van Pieter de Laer en Jan Miel ontwikkelde, en te Rome tot de fameuse Roomsche Schildersbent behoorde, die een jolig leventje leidde maar toch vele beroemde meesters in haren kring telde; zijn bentnaam was Crabbetje. Hij schilderde Berchemachtige landschappen met goed geteekende figuren. Zijn ruitergevecht te Amsterdam en ook dat uitmuntend doek aldaar, de groote Zwaan, Allegorie op de Waakzaamheid van Johan de Witt, doen hem eer aan. Maar groote emoties gaan niet uit van dezen schilder, die in 1652 te Amsterdam overleed.

Hier is het de plaats misschien Lingelbach te noemen, den »Amsterdamschen Wouwerman« die bij voorkeur legerplaatsen en ruitergevechten schilderde, welke duidelijk de sporen dragen van des kunstenaars voorliefde voor zijn Haarlemsch voorbeeld. Johannes Lingelbach werd in 1623 te Frankfurt a/M. geboren, maar trok reeds jong naar Nederland. Hij vertoefde van 1642—44 te Parijs, van 1644—50 in Italië en woonde sedert te Amsterdam, waar zijn vader de eigenaar van het beroemde Doolhof 2) op de Rozengracht was. Herinneringen aan Italië vindt men in zijne zuidelijke havengezichten, met turken en uitheemsche fraaiïgheden rijk gestoffeerd. Beter zijn zijne jachtstukken in Wouwerman's trant; hoe dicht hij soms bij dezen meester komt, bewijst zijn »hooioogst« in het Mauritshuis. In dat Museum bevinden zich wellicht zijne twee beste werken: »De tocht van Willem II naar Amsterdam« 1) en »Het vertrek van Karel II uit Scheveningen.« De vele honderden figuurtjes zijn op deze stukken uitmuntend van teekening, de kleur is minder eentonig grijs dan gewoonlijk en de compositie getuigt van groot talent. Hij overleed te Amsterdam in November 1674.

Jan van der Heyde is eigenlijk half landschap- half architectuurschilder, en toch schildert deze veelzijdige kunstenaar tevens prachtige stillevens en houdt zich bovendien onledig met de verbetering der Amsterdamsche stadlantaarns en vooral met de slangen-brandspuiten. De uitvinding dezer laatsten heeft hem zeker veroorloofd zich steeds den tijd te gunnen, vereischt tot het zorgvuldig voltooien van zijne haast miniatuurachtig fijn afgewerkte stadsgezichten en landschappen. Toch hebben zijne stukken geen kinderachtig aspect; bij alle uitvoerigheid zijn zij niet »gelikt« en zijne werken geven op uitnemende wijze, ook met deze middelen, den indruk weer, dien de natuur op dezen schilder had gemaakt. Meesterstukken zijner hand bevinden zich in 's Rijks Museum en in vele Engelsche particuliere verzamelingen. Wij beelden hier een gezicht op de Westerkerk af uit de collectie Wallace te Londen. De éénige Adriaen van de Velde heeft, tot zijnen dood, de stadsgezichten van van der Heyde met beeldige figuurtjes gestoffeerd; en het is of na diens dood het werk van onzen schilder minder belangrijk wordt. Hij schijnt gereisd te hebben en heeft getracht, de bergachtige landschappen in Duitschland door hem gezien, op zijne uitvoerige wijze terug te geven. Men ziet in de verzameling van der Hoop zulk een later werk van zijne hand. Ook de gezichten op Keulsche, Düsseldorfsche en andere kerkgebouwen doen aan zijne reizen denken. Van zijne zeldzame, miniatuurachtige stillevens, reeds door Houbraken zeer geroemd, bezit het Mauritshuis een helaas bedorven exemplaar; betere stukken vindt men in de Musea te Budapest en Hamburg. Van der Heyde, die in 1637 te Gorinchem geboren was, overleed eerst in 1712 te Amsterdam.

Als schilder van stadsgezichten mag ik hier

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 138.
2) Zie hiervoor: Maatsch. en Huisel. Leven, blz. 99.

1) Hierbij afgebeeld. — De benaming is wellicht onjuist. Kan het zijn eene voorstelling van den tocht van Karel II van Delft naar 's Gravenhage op den 25 Mei 1660? — Zie: Verhael van de reys van Carel II in Hollandt. 's Grav. 1660, blz. 38. — Zie ook J. Lingelbach's Bouw van het Nieuwe Stadhuis vóór den titel van het eerste deel van ons werk.

den verdienstelijken Jan Abrahamsz Beerstraten niet voorbijgaan. Hij werd 31 Mei 1622 te Amsterdam gedoopt en stierf er in 1666. Hoewel hij tegelijkertijd groote zeestukken, o.a. den kolossalen zeeslag in 's Rijks Museum schilderde, vindt men zijne beste werken toch onder zijne Amsterdamsche stadsgezichten. Vermaard is vooral zijne voorstelling der ruïnes van het afgebrand stadhuis van Amsterdam (1652) in 's Rijks Museum. Het is flink geteekend en krachtig geschilderd 1). Soms zou men zijn werk verwisselen met dat van Abraham Beerstraten, wellicht zijn broeder, die gelijktijdig met hem te Amsterdam werkzaam was. De beste exemplaren zijner wintergezichten, welke evenals die van Jan Beerstraten iets breeders dan die van van der Neer hebben, zijn mede in Amsterdam's Museum te vinden.

Er bestaan ook dergelijke, zwakkere stukken van een zekeren Anthonie Beerstraten 2), die mij een tijd lang in den waan brachten, dat hij met onzen A. Beerstraten van 's Rijks Museum identiek was. Maar er is een te groot verschil in gelijktijdig werk van deze twee meesters. Jan Beerestraten had in 1665 een 21-jarigen zoon die Abraham heette. Bij den Marquis van Lansdowne te Bowood zag Dr. Hofstede de Groot een stadsgezicht (met het Stadhuis te Kampen) voluit gemerkt Abraham Beerestraten.

Nu ik over de Amsterdamsche architectuurschilders spreek, mag ik Emanuel de Witte niet voorbijgaan, die, 1617 te Alkmaar geboren, eerst te Rotterdam en te Delft vertoefde en later omstreeks 1650 te Amsterdam zich vestigde.

Daar woonde, werkte en leed hij tot aan zijn dood. Hij moet bij Evert van Aelst te Delft eerst de kunst geleerd hebben. Maar dat meesters als Hendrick van Vliet en meer nog Gerard van Houckgeest, die hij te Delft leerde kennen, op zijn talent van grooteren invloed zijn geweest, is onbetwijfelbaar. Zijne vroegere stukken, meest gezichten in de Groote Kerk te Delft, waarbij hij gaarne de Keyser's monument op den achtergrond te zien geeft, in een lichte, bruine gamma gehouden, ziet men o.a. in de National-Gallery te Londen en in enkele Engelsche particuliere verzamelingen. Een klein voorbeeld van dit tijdperk van den schilder ziet men in 's Rijks Museum: het gezicht op een trap in het Prinsenhof te Delft.

Te Amsterdam schijnt Rembrandt's sterk licht en donker zijner laatste periode niet zonder invloed op de Witte's werk gebleven te zijn. Zijne schaduwpartijen worden steeds krachtiger, zijne lichteffecten krasser. Kerken van Amsterdam, synagogen, soms fantastische Katholieke kerken met priesters voor de altaren, een enkele maal vischmarkten (Musea van Rotterdam, Leipzig enz.) ontstaan nu in grooten getale. Maar de Witte behoort alweer tot de vele kunstenaars wien 't niet meeliep ondanks al hun talent. Het schijnt dat hij zich door zijn drift liet medeslepen en hierdoor vele vijanden kreeg; onder meer den Deenschen consul te Amsterdam, die hem een opdracht van den Koning van Denemarken had bezorgd, welke hij echter niet uitvoerde. Eindelijk werd de Witte droefgeestig en het einde was dat hij zich aan een der bruggen van Amsterdam ophing (1692). De Hollandsche verzamelingen bezitten fraaie werken uit zijn lateren tijd; vooral het Mauritshuis in 's Gravenhage; het hierbij gereproduceerde exemplaar uit 's Rijks Museum geeft een goed denkbeeld van zijne kunst 1).

Omstreeks 1625 hadden reeds Hans Jurriaensz van Baden en Jan Buesem te Amsterdam architectuur-stukken geschilderd, maar hun werk verhief zich niet boven het middelmatige.

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 17.

2) Er waren er twee, het eene voluit gemerkt, in de veiling [illegible] gedateerd.

1) Zie hiervoor: Groei en Bloei, blz. 9.



JACOB VAN RUISDAEL



Louvre Paris





e grootste meesters op dit gebied kan Amsterdam zich beroemen te hebben voortgebracht of ten minste gedurende het grootste gedeelte van hun leven binnen hare muren te hebben geherbergd. In de XVIde eeuw was het aantal zeeschilders nog zeer gering. Wij denken daarbij vooral aan den Haarlemmer Hendrick Cornelisz Vroom (1566—1640) wiens voornaamste werkzaamheid toch reeds in de XVIIde eeuw valt. Hij bezocht bij herhaling Amsterdam en schilderde meer dan eens het IJ met de Amstelstad tot achtergrond. Zulk een panorama'achtig portret van Amsterdam bezit o. a. 's Rijks Museum. Zijne schilderwijze heeft altijd iets ouderwetsch; het water, meestal overdreven groen van kleur, is bij hem bijzaak. Groote schepen met talrijke bemanning, voorstellingen van schrikkelijke zeegevechten, met kruitdamp en brandende schepen, waren zijne lievelingsonderwerpen. Hij werd dan ook een gezien en ruim betaald officiëel schilder. In 1610 ontving hij zelfs ruim *f* 2000 voor eene voorstelling van den slag bij Gibraltar, door de Heeren Staten-Generaal aan den Koning van Engeland vereerd!

Een nog weinig bekend zeeschilder uit zijn tijd is Aert Antum, van wien 's Rijks Museum thans twee schilderijtjes bezit; het eene draagt het jaartal 1608, het andere 1617. Ook het Gemeente-Museum in 's-Gravenhage, het Museum te Madrid en dat van Berlijn bezitten werken van hem. Zij zijn steeds van kleine afmetingen, iets fijner dan Vroom, maar even hard en onwaar van kleur. Ik noem hem hier, met de vraag of hij soms identiek is met Artus Anthonisz, schilder, dien ik te Amsterdam in een Acte van 1 Aug. 1614 vermeld vond?

Haarlem was wel de stad, waar men het vroegst tot het besef kwam hoeveel schoons de natuur ons aanbiedt in den aanblik van water en lucht; hoeveel partij een schilder kan trekken van dat eeuwig veranderend wolkenspel, hetwelk zoo heerlijk zich in het water kan spiegelen, van de fijne tinten, die onze waterrijke landschappen, strand- en riviergezichten beheerschen. Jan Porcellis (reeds

vóór 1615 te Antwerpen werkzaam en in 1632 te Leiden overleden, na ook te Haarlem gewoond te hebben) de groote baanbreker op dit gebied, werd gevolgd door Van Goyen, Salomon van Ruysdael, Pieter Mulier, de jonge Allart van Everdingen, en zoovele anderen.

Over Jacob van Ruisdael, die toch wel de grootste zeeschilder der XVII^de^ eeuw is geweest, sprak ik reeds hierboven. Hij bereikte den hoogsten trap in het weergeven van het verhevene, indrukwekkende van een woelige zee, met dreigende luchten, en niemand dan hij schilderde warer en natuurlijker het klotsen van het schuimend water tegen een havenhoofd, zoo als bijv. op zijne schilderij in het Louvre.

Eer die hooge trap bereikt was, zouden nog verscheidene schilders op gebrekkiger wijze te Amsterdam dezen tak der schilderkunst beoefenen.

Abraham de Verwer, die zich soms nog: Van Burghstrate noemt, en wiens werk weinig voorkomt, schijnt reeds vroeg te Amsterdam te hebben geschilderd. Wellicht kwam hij uit Vlaanderland; hij was met Gillis de Hondecoeter vermaagschapt. In 1614 behoort hij tot de koopers op den boedel van Cornelis van der Voort, in 1617 taxeert hij met zijn confrater Willem van den Bundel schilderijen; in dat zelfde jaar wordt hij meer genoemd. 1628 komt hij voor op een lijst van personen, die om vrijheid van Godsdienst requestreerden, en uit het jaar 1639 zijn eenige brieven van hem bekend. In een daarvan van 25 April, spreekt hij over de gravure naar een groot zeestuk dat hij den jongen Prins van Oranje (Willem II) wil aanbieden, en kritiseert de wijze waarop de wapens van Zijne Hoogheid gegraveerd zijn. Inderdaad schijnt hij in relaties met den Prins geraakt te zijn, want in de Ordonnantie-boeken van Frederik Hendrik wordt 21 Oct. 1639 bevolen te betalen aan Abraham de Verwer, schilder te Amsterdam *f* 400 »ter sake van twee stucken schilderije, synde de Louvre van Paris en twee verscheyden gesichten by hem aen S. H. gelevert.«

Vóór 1639 schijnt de Verwer dus Frankrijk bezocht te hebben. Ik ken een zeer fraai in grijzen, fijnen toon geschilderd stukje, een gezicht op het Louvre dat thans in het Musée Carnavalet, misschien nu in het Petit Palais wordt bewaard en vroeger bij den heer Thieme te Leipzig was, gemerkt: Verwer.

In het Burgerweeshuis te Amsterdam ziet men een goed zeestuk, voorstellende den Slag op Slaeck. Volgens de Rapiamus van Uytgeeff van dat Weeshuis ontving Abraham de Verwer in 1634 voor dit doek *f* 250. Het is voor dien tijd goed werk en grijsachtig van toon.

Hij werd 19 Aug. 1650 in de Oude Kerk begraven. Zijn zoon Justus Verwer (hij teekent zonder »de«) die in 1674 »oud 49 jaren« heet en in 1688 nog leefde, was ook schilder van zeegezichten maar nam in 1665 een heele Wijnkooperszaak over, en daarbij de »wetenschap« om Morellen-wijn en bier te maken. Hij schijnt een wonderlijk heer geweest te zijn, betaalde in 1656 zijne vele schulden met het geld van de O. I. Compagnie op zijne zeereizen verdiend, en zat 1670 »in de boeyen« voor heel leelijke dingen. Wellicht echter onschuldig. Zijn vader was een gezeten burger die eerst op de Prinsengracht, daarna in de Warmoesstraat woonde, maar Justus' vrouw heet later »visverkoopster«.

In sommige verzamelingen, o. a. bij Jhr. Mr. Victor de Stuers hier te lande, in het Museum te Emden enz. ziet men groote »ouderwetsche« zeestukken met eigenaardige hoog opgaande golven, en schepen die tegen de elementen strijden — donkere stormachtige luchten — echte »seestormpgens« zooals onze voorvaders die stukken noemden — wat zwartachtig van kleur, gemerkt: C. C. Wov. Een dier stukken met Amsterdam op den achtergrond en kalmer water, zóó gemerkt, bevond zich in 1890 bij den kunsthandelaar Goudstikker te Amsterdam. Claes Claesz Wou was een der oudste Amsterdamsche zeeschilders. Tegelijkertijd was hij (1630) »Waerd in 't Groene Woudt buytenveldert«, later woonde hij op de Prinsengracht bij de Laurierstraat. Hij was in 1596 geboren en overleed in Mei 1665. Zijne kunstmakkers schijnen bij hem gaarne eens aangelegd te hebben en de schilder-tapper had geduld met hen. Bij zijn dood waren zijne schuldenaars o. a. zijn collega's Wijnants, Jan Maat, Philips Koninck, Pieter van Anraet, Stocade, Striep, Bronchorst, Verboom, Luttichuysen, Zeeman en anderen!

Simon de Vlieger, in 1601 te Rotterdam geboren, en omstreeks Maart 1653 te Weesp bij Amsterdam overleden, behoort tot onze uitnemendste zeeschilders. Hij vertoefde tot 1640 te Rotterdam en Delft, maar vestigde zich toen te Amsterdam waar hij tot ongeveer 1650 bleef wonen. Zijne drie laatste levensjaren bracht hij in het naburige Weesp door. Wie zijn meesterstuk in het Mauritshuis te 's-Gravenhage 1) gezien heeft, het zeestrand te Schevceningen in 1643 geschilderd, zal met mij geneigd zijn hem den grootsten zeeschilder te noemen die op dat oogenblik werkzaam was. Prachtig zijn de fijne grijze lucht, de wolken, die de zon verbergen,

1) Is hier afgebeeld.

SIMON DE VLIEGER. 1643



ZEESTRAND TE SCHEVENINGEN
Mauritshuis

JAN VAN DE CAPELLE



Kon. Museum, Berlijn

de overgang van lucht en water, de geestig geteekende figuurtjes aan het strand. En wat een ruimte is er in dit werk! Een veel kleiner en minder belangrijk werk in dien trant werd voor een tiental jaren op de Dudley veiling te Londen voor *f* 9200 verkocht, wel een bewijs dat men dezen meester steeds meer en meer begint te waardeeren. Maar zijn werk is ongelijk; wellicht moest ook hij dikwijls om den broode geringer werk leveren dan zijn kunstenaarshart wel wilde. Fraaie stukken vindt men van hem in de Musea te Weenen, Schwerin, Hamburg, en in menige particuliere verzameling.

Bij uitzondering schilderde hij ook boschrijke landschappen; meer nog teekende hij ze.

Zijn vriend en meesterlijk volgeling, Jan van de Cappelle, in 1625 te Amsterdam geboren en daar 22 Dec. 1679 begraven, doet voor hem niet onder, ja, overtreft hem in menig werk van zijne hand. In 1654 maakte zijn kunstbroeder van den Eeckhout een vaersje op van de Cappelle, die de kunst »by hem selffs uyt eygen lust« geleerd had. Men meende daaruit te moeten opmaken, dat hij zonder meester toch zulk een groot kunstenaar geworden was. Wellicht met recht; maar niet zonder voorbeeld. In zijn inboedel 1) vinden wij vele honderden studies, schetsen, teekeningen en schilderijen van de Vlieger, en zelfs copieën door van de Cappelle naar de Vlieger geschilderd. Niemand heeft beter dan hij zon, wolken en water bestudeerd, en weergegeven wàt hij ervan zag. Zijne kalme zeeën, met zeer veel zin voor compositie met schepen gestoffeerd, zijne strandgezichten, zijne havens vol schepen, zijn meestal meesterstukken van den eersten rang. En hij behoefde niet om den broode te schilderen. Eene rijke winst opleverende carmosijnverwerij schijnt hem tijd genoeg te hebben overgelaten, om nu en dan het penseel op te vatten, zoodat wij nog verscheidene zijner werken mogen bewonderen. Helaas niet hier te lande. Slechts één werk, nog onlangs voor het werk van de Vlieger gehouden, hangt in 's Rijks Museum te Amsterdam. „Het admiraalzeilen" op het IJ wordt daarop voorgesteld; tal van schepen, door de zon helder verlicht, weerkaatsen zich in het kalme water; vele geestig geteekende figuurtjes verlevendigen dit tooneel. De National Gallery bezit vijf van zijne werken, waarbij een klein zeestukje, een wonder van fijne stemming, met een heerlijke zonnige atmosfeer, een der schoonste zeestukken die ooit een menschenhand penseelde. Ook het Museum van Berlijn kan op een uitmuntende kalme zee, met een prachtige lucht bogen 1). Engelsche en Fransche particuliere verzamelingen bezitten menig exemplaar zijner slechts zelden in den handel voorkomende kunst, die met hooge sommen betaald wordt.

Een zijner fraaiste stukken maakt deel uit der verzameling Von Carstanjen te Berlijn: een kalme zee bij zonsondergang. Rechts een rij schepen die zich in de verte verliest, links op den voorgrond twee bootjes met visschers. Bijna onmerkbaar ziet men de zon in het midden van het stuk, langzaam ter kimme dalen, maar nog is alles helder, stralend, verlicht. Daar ligt een onvergelijkelijke bekoring in dit meesterstuk. De heer Ch. Crews te Londen heeft een dergelijk stuk; het water is hier wat onrustiger, een groot schip op den achtergrond zet volle zeilen bij. In de Ermitage te St. Petersburg hing een zijner fraaiste stukken nog onlangs als Rembrandt; te Stockholm een ander als Jan Peters! Ook de Gallery Arenberg te Brussel bezit een schoon werk van Jan van de Cappelle, evenals het Keizerlijk Museum te Weenen.

Hij schilderde ook winterlandschappen in den trant van van der Neer, soms aan die van Ruisdael herinnerend. Zij zijn zeldzaam en bijna uitsluitend in Engeland te vinden. Te Leipzig bezit de heer Thieme zulk een werk; een ander bevindt zich in het Mauritshuis in 's Gravenhage.

Hendrick Dubbels, in 1620 of 1621 te Amsterdam geboren, was ook een degelijk zeeschilder. Hij mist soms wel die fijnheid van toon, welke men bij de Vlieger en van de Cappelle bewondert; daarentegen is hij krachtig van kleur, en ordonneert hij zijne stukken meesterlijk. Vooral zijn zijne doeken in het Museum te Kopenhagen goed geslaagd te noemen. In de verzameling van der Hoop ('s Rijks Museum) vindt men van hem een havenhoofd, waartegen de schuimende golven spatten; eene dergelijke schilderij in de Uffizi te Florence. Dubbels overleed in 1676 te Amsterdam, waar hij ook een winkelnering dreef.

Reinier Zeeman (hij heette eigenlijk Nooms, maar zoowel zijne schilderijen en etsen als allerlei notarieëele bescheiden worden „Zeeman" door hem onderteekend) werd in 1623 te Amsterdam geboren. Omstreeks 1650 woonde hij een tijd lang te Parijs, waar hij ook in navolging van de Verwer gezichten op die stad schilderde. Hij heeft groote tochten te water gedaan: de gezichten op Algiers, Syracuse, Tanger, Tunis enz. in 's Rijks Museum te Amsterdam, zijn naar het leven gedaan. Hij moet kort vóór 1668 overleden zijn. Ondanks

1) Oud-Holland 1892.

1) Is hier afgebeeld.

sommige verdienstelijke zeestukken halen zijne werken niet bij die van de Vlieger of van de Cappelle. Zij hebben meest iets kouds, zwartachtigs, en de schepen zijn wat zwaar van factuur. Toch is zijn groote stuk te Amsterdam: „De zeeslag voor Livorno 14 Maart 1653" eene degelijke schilderij, die zelfs eenige dramatische kracht bezit. Het beste zijn nog zijne etsen: vlug, geestig gedaan, fijner van kleur dan zijne schilderijen, verraden zij een niet alledaagsch talent.

Jan Theunisz Blanckerhoff, te Rome in de schildersbent Jan Maat gedoopt, was ook een niet onverdienstelijk zeeschilder, wiens werk onbegrijpelijkerwijze zeer zeldzaam geworden is. In het Museum te Brussel vindt men een goed zeestuk van zijne hand; hij geeft de bruinig groene golven met hunne schuimende kopjes goed weer. Ik meen ook in 's Rijks Museum, in een gezicht op Vlissingen, ten onrechte aan Bonaventura Peeters toegeschreven, een werk van Blanckerhoff te herkennen; het doet zeer sterk aan het gemerkte stuk te Brussel denken 1). Een knap groot stuk voor den schoorsteen van het stadhuis te Hoorn is misschien wel zijn hoofdwerk geweest. In 1663, te Amsterdam wonende, ontving hij de opdracht van gecommitteerde Raden van West-Friesland voor *f* 800 te schilderen den zeestrijd op de Zuiderzee in 1573 om dien te plaatsen voor den schoorsteen in H. E. M. Logement te Hoorn. Een ander zeestuk hangt in het Museum te Nantes. In 1665 en 1666 werd hij door gecommitteerden ter Admiraliteit van Amsterdam op eene goede gage uitgezonden op de expeditie tegen de Engelschen „omme occasie te hebben van te konnen „teekenen oft schilderen het gunt remarquables „tusschen de weedersijdse vlooten sal komen te „passeeren."

Hij werd in 1628 te Alkmaar geboren en was daar eerst leerling van den ons geheel onbekenden Arend Cinseer; in 1649 werd hij er als meester van het St. Lucas gilde ingeschreven. Doch later trok hij naar Amsterdam, huwde er in 1659 met Catharina van Wijck en werd 2 October 1669 in de Westerkerk begraven. Zijn leerling Aernout Smit (schilderijen te Schwerin) volgde hem niet zonder talent na.

Hendrick van d'Anthonissen, in 1605 geboren — wààr weet ik niet zeker te zeggen — heeft het grootste deel van zijn leven te Amsterdam gewerkt. Tenminste in 1630 trouwde hij er, met de jongere zuster van Johannis Porcellis, echtgenoote. Zijn begaafdere zwager, onze eerste groote zeeschilder, heeft van d'Anthonissen wellicht nog de eerste lessen gegeven; maar hij heeft zich zelden boven het middelmatige kunnen verheffen, en is beneden zijn grooten leermeester gebleven. Na den dood van dezen (1632) trok hij naar Leiden 1), woonde 1635 te Leiderdorp, maar verhuisde weldra voor goed weder naar Amsterdam. Na zijn dood, (niet lang na 1655.) keerde de weduwe naar Leiden terug. Haar zoon Aernout Anthonissen bleef daar ook wonen en werd een matig zeeschilder, die tegelijk „schilder met de groote kwast" was.

Niet zonder kwaliteiten zijn Hendrick van d'Anthonissen's groote doek: het IJ voor Amsterdam in het Museum te Antwerpen, en twee dergelijke groote stukken bij Jhr. Mr. Th. van Riemsdijk in 's Gravenhage. Andere stukken in de Musea te St. Petersburg, Schwerin, Orléans. Zijne kleinere stukken herinneren wel eens aan zwakke de Vlieger's. Hij merkte meest maar: H. V. A. of v. ANT. In 1865 werd te Amsterdam een gemerkt stuk met het jaartal 1655 door Roos geveild.

Willem van de Velde de oude, meer teekenaar dan schilder, werd in 1611/12 te Leiden geboren. Hoewel hij het niet tot de beroemdheid zijner beide zonen Adriaen en Willem den jonge bracht, was hij toch een in zijn tijd gevierd meester.

Hoofdzakelijk teekende hij schepen en vooral zeeslagen, meest op geplemuurde paneelen, waarvan er een aantal in 's Rijks Museum hangen. De meesten dezer stukken werden door hem op last van HoogMogenden vervaardigd; hij vergezelde de Hollandsche Vloot in den (tweeden) Engelschen oorlog en werd daarvoor goed betaald. Den vierdaagschen zeeslag (11–14 Juni 1666) heeft hij niet alleen trouw naar het leven geteekend maar ook geschilderd. (No. 1494 en 1496 van 's Rijks Museum). Later liet hij zich door Karel II overhalen naar Engeland te verhuizen en werd daar in 1674 door dezen vorst, later door Jacobus II vast aangesteld tegen een jaarlijksch tractement van 100 £. Hij overleed te Londen in 1693. Zijne teekeningen zijn uitvoerig, zeker zeer nauwkeurig, maar missen werkelijke artistieke waarde.

Zijn zoon, Willem van de Velde de Jonge, gedoopt te Leiden 18 Dec. 1633, leerde de kunst eerst bij zijn vader, later bij Simon de Vlieger. Hij volgde zijns vaders onderwerpen, maar wist in zijne beste stukken een fijne waarneming der natuur te openbaren, die zijnen vader

1) Het is No. 1091 van mijn beknopten Catalogus van 's Rijks Museum.

1) Daar woonde hij in een huis waar „de storm" uithing en later te Amsterdam op de Rozengracht, „daer 't onweder uythanght". In 1654 woonde hij er in de „Vliegende Steech".

JAN THEUNISZ BLANCKERHOFF



Kgl. Museum Kassel

WILLEM VAN DE VELDE, DE OUDE, 1653



DE ZEESLAG BIJ LIVORNO, 15 MAART 1653
Naar eene Penschilderij
's Rijks Museum

WILLEM VAN DE VELDE, DE JONGE



Verzameling Simon, Berlijn

vreemd was. Waarschijnlijk had hij dit aan de Vlieger te danken; en aan zijne tijdgenooten van de Cappelle en Dubbels. Helaas zijn de »mooie« Willem van de Velde's zeldzamer dan zijne soms vervelende groote zeeslagen, portretten van schepen of van heele vlooten. De »mooie« noem ik die kleine kalme zeetjes, met fijne luchten, harmonischen grijzen toon, vol licht, met oordeel gestoffeerd met schepen en bootjes, soms met een groot oorlogschip dat een saluutschot lost, soms met kleine visschersvaartuigen bij het strand, met meesterlijk geteekende figuurtjes. Vooral in Engeland vindt men zulke stukken, die er steeds zeer gezocht waren. Zijn portret, door de Musscher geschilderd, ééns in ons land bij Baron Verstolk van Soelen, is thans te Londen in de rijke collectie van Lord Northbrook. Men ziet den schilder in zijn atelier, omringd door studiën en schetsen.

Ook de jonge Willem van de Velde liet zich overhalen zijn vader te volgen naar Engeland, waar hij sedert 1674 hofschilder was en in 1707 (te Greenwich) overleed.

Zijn navolger en tijdgenoot, Ludolph Backhuysen, in 1633 te Emden geboren maar reeds jong inwoner van Amsterdam waar hij later, 12 Nov. 1708, begraven werd, trachtte zijn vermaard voorbeeld zoo getrouw mogelijk na te streven. Jammer dat zijne stukken door den tijd meestal wat donker geworden zijn, en daardoor belangrijk anders doen dan toen hij ze schilderde. Vooral zijne luchten zijn nu dikwijls hinderlijk zwaar en zwart. Er zijn uitzonderingen; ik denk vooral aan zijn meesterstuk, vroeger in de Verzameling Hohenzollern--Hechingen, thans te Leipzig bij Otto Gottschald. Dit stuk is zonnig en licht, en zoo fijn van kleur en toon als een mooie Willem van de Velde. Zijn werk, vroeger zeer gezocht, is in den laatsten tijd belangrijk in waarde gedaald, omdat men tot de overtuiging gekomen is, dat de fraaiste Backhuysen slechts eene navolging blijft van zijne knappere voorgangers de Vlieger, van de Cappelle en Willem van de Velde, zonder die meesters geheel te evenaren.

Johannes en Abraham Storck, die in de laatste helft der zeventiende eeuw te Amsterdam werkzaam waren, verdienen hier nauwelijks genoemd te worden. De zeestukjes van den laatste zijn middelmatig, zijne Italiaansche havens vervelend, alleen zijne gezichten op Amsterdam hebben eenige historische waarde.

Johannes Storck schilderde meer stads- en havengezichten dan zeestukken.

Ook kennen wij stukken in dien trant van Jacobus Sturck en Johannes Sturckenburgh; de laatste te Amsterdam geboren omstreeks 1629 en daar nog in 1666 werkzaam. Hij schilderde groote, fantastische zeehavens, zooals men er nog een bij mevrouw de wed. Klinkhamer te Amsterdam kan zien.

In de XVIII^de eeuw is te Amsterdam, merkwaardig genoeg, geen enkel goed zeeschilder werkzaam geweest.





PIETER CODDE, 1636



Mauritshuis



n Noord-Nederland is in de XVII^{de} eeuw de schildering van het dagelijksch leven, die men thans algemeen onder den naam „het genre" kent, op den hoogsten trap gevoerd. Terwijl men in de Katholieke Zuidelijke Nederlanden voortging altaarstukken voor de kerken, godsdienstige onderwerpen ten gebruike der huiselijke devotie te schilderen, zagen de kunstenaars der Noordelijke Provinciën zich genoodzaakt met het schilderen van andere, meer wereldsche onderwerpen zich in het leven te houden. Wel had reeds in de XVI^{de} eeuw ook het „genre" in de Zuidelijke Provinciën gebloeid; maar slechts weinig schilders hadden er zich geheel op toegelegd. Pieter Brueghel de oude had op uitmuntende wijze het leven zijner tijdgenooten in zijne koddige tafereelen geschetst: boeren bij zang en dans, bij de liefde en bij den wijn; zijne schilderingen te Weenen zijn een belangrijke bron geworden voor de zeden en gewoonten van zijn tijd. Ja, hij is zelfs als de grondlegger der Nederlandsche genreschilderkunst te beschouwen. En het waren Vlamen, die deze kunst naar het Noorden overbrachten en daar een „school" vormden. Pieter Aertsen (1508—1575) was wel een geboren Amsterdammer geweest, en had reeds in de XVI^{de} eeuw aardige marktscenes, genre-achtig opgevatte bijbelsche tafereelen in het groot en in het klein geschilderd, maar zijn langdurig en herhaald oponthoud te Antwerpen doet ons vermoeden, dat Zuidnederlandsche kunst op dezen Hollander van grooten invloed is geweest. Ook Vinckboons bracht bij zijne komst in Amsterdam Brueghel'sche indrukken mede. David Vinckboons, die tevens een zeer goed landschapschilder in den trant van Jan Brueghel was, schilderde geestig de zeden en gebruiken uit zijne dagen. Ik denk daarbij aan de voortreffelijke „kermis" in het Museum te Bamberg, aan zijne voorstellingen uit het leven der Soldatesca in het begin der XVII^{de} eeuw, — bijv. zijne dikwijls herhaalde onderwerpen: de soldaten de baas bij de boeren, en de boeren, die de indringers weder verjagen (o.a. een exemplaar in 's-Rijks Museum te Amsterdam). Reeds in 1602

graveerde de Bruyn zijn groote kermis, door hem met kleine afwijkingen herhaaldelijk geschilderd waarop het lustig toegaat. Goede exemplaren ziet men in de Musea van Hamburg, Brunswijk, Brugge en bij Graaf Harrach te Weenen. Zijne composities zijn aardig gevonden, sommige groepen herinneren aan den ouden Pieter Brueghel; hoewel hij lang in Amsterdam woonde, is zijne kunst meer Vlaamsch dan Hollandsch. In 1578 te Mechelen geboren, was hij reeds jong naar Amsterdam gekomen om daar in 1629 zijn graf te vinden.

Ik sprak reeds over den zeer weinig bekenden schilder Jaques Savery den Jonge, in 1595 te Amsterdam geboren, en aldaar na 1627 overleden, die in den trant van Vinckboons schilderde; maar zijne figuurtjes zijn kleiner, fijner. Een zijner zeldzame stukken vindt men in het Mauritshuis in 's-Gravenhage.

Het is hier niet de plaats, om opnieuw te betoogen, welk een groote rol Adriaen Brouwer gespeeld heeft in de geschiedenis van een zeker soort van het genre: de onopgesmukte voorstelling van het boerenleven van zijn tijd. Wat Brueghel, wat Vinckboons nog — ik zou zoo zeggen — in het ruwe deden, werd door hem tot een graad van volmaaktheid opgevoerd, die ons nog thans zijne meesterstukken als werken der hoogste kunst doen bewonderen. De onderwerpen zijn schijnbaar zeer eenvoudig en alledaagsch: een paar kaartspelende boeren, een slapend kereltje, een rooker, drinkebroers aan het vechten, „Wein, Weib und Gesang," dat waren zijne geliefkoosde motieven. Maar de meesterlijke teekening, zijn geestige toets, bovenal de ontzachelijke kracht van uitdrukking die hij in zijne koppen wist te leggen, daarbij de harmonische kleur zijner stukken, het fijne licht en donker, dat hij beheerschte, dit alles maakt die schilderijen met zulke eenvoudige onderwerpen tot kunstvoortbrengselen van den allereersten rang. 1)

Eerst in den laatsten tijd hebben nieuwe archivalische ontdekkingen bewezen, dat de Bie en Houbraken in hunne biographieën van Brouwer in hoofdzaak gelijk hebben. En als de laatste verhaalt, dat Brouwer een poos te Amsterdam bij Barent van Someren, schilder en kunsthandelaar, vertoefde, en daar voor hem een tijd lang schilderde, heeft hij zeker de waarheid verteld; een door mij gevonden acte voor den schilder Barent van Someren in 1626 te Amsterdam verleden, werd door Adriaen Brouwer als getuige onderteekend. Van dien Barent van Someren, reeds in 1604 door van Mander vermeld, kennen wij geen schilderijen; evenmin van zijn zoon Hendrik van Someren „die fraaije Historien, Landschappen en Bloemen schilderde." (Houbraken) In oude Amsterdamsche Inventarissen vind ik echter verscheidene schilderijen van hen vermeld. Adriaen Brouwer's geniale werken vonden hier te lande grooten bijval, en een aantal Hollandsche schilders hebben hem talentvol nagevolgd, bijv. Cornelis Saftleven, Pieter de Bloot, Pieter Quast, Adr. Diepraem en Hendrick Sorgh. Zonderling genoeg zijn hierbij drie Rotterdammers; en zoover ik weet heeft Brouwer nooit te Rotterdam gewoond. Mogelijker is het dat de Rotterdammers Brouwer te Antwerpen opzochten. In Amsterdam heeft hij, behalve in den iets lateren Quast, geen directe navolgers gehad; en Hendrick Bogaert verdient nauwelijks vermelding. Egbert Heemskerck, eerst in 1634 geboren en omstreeks 1655 te Amsterdam woonachtig, heeft toen goede schilderijen gemaakt, meest boertige of tragische voorvallen uit het volksleven behandelende. Meer dan eens schilderde hij een stervende, omringd door de bedroefde familieleden; de priester komt de laatste vertroosting aanbrengen, terwijl begeerige erfgenamen reeds het testament willen ontzegelen; curieus zijn ook zijne afbeeldingen der Kwakers (in Hampton Court). Hij stierf in Londen, omstreeks 1704. Zeer goede werken vindt men van hem in de Musea van Frankfurt, Dresden, in de Salle Lacaze van het Louvre, te Kopenhagen, te Haarlem enz.

Een uitgebreide groep Hollandsche schilders beoefende een soort van het genre, dat wij gewend zijn conversatie stukken te noemen. Wij verstaan daaronder gezelschappen van heeren en dames, officiers met hunne galante vriendinnen, musiceerende gezelschappen, corps-de-garde's en dergelijken. Een der voornaamste kunstenaars op dit gebied was Dirck Hals en men heeft daarom de bakermat dier kunst te Haarlem gezocht. Zeker is het, dat ook Frans Hals, en wel in het groot, zulke genre-achtige onderwerpen behandeld heeft; en zijn broeder Dirck 1) liet honderden dier galante gezelschappen na. Maar te Amsterdam werkte in denzelfden geest meer dan één schilder, wiens oponthoud te Haarlem door geen enkel document gestaafd is. Ik noem hier in de eerste plaats Pieter Codde, te Amsterdam in 1599 of 1600 geboren en daar in October 1678 overleden. Hoewel hij bij uitzondering ook portretten — en zeer goede! — schilderde (een ervan is nog te Amsterdam bij de familie van Hoorn) en een

1) Zie hierachter: Het Muziekleven, blz. 98.

1) Zie hiervoor: Huisel. en Maatsch. leven, blz. 80; — ook: Het Muziekleven, blz. 95.

ADRIAEN BROUWER



's Rijks Museum

WILLEM CORNELISZ DUIJSTER



Verzameling A. Schloss, Parijs

enkele maal een bijbelsch of een mythologisch onderwerp behandelde (zoo de aanbidding der herders in 's-Rijks-Museum, Apollo en Marsyas bij den heer W. Thieme te Leipzig) schilderde hij toch hoofdzakelijk galante onderwerpen, corps-de-garde's, muziekgezelschappen, die in onze goede XVII[de] eeuw tot heel wat vrijaadje de gelegenheid aanboden; soms stukken vol figuren, zooals zijn fraaie danspartij in het Haagsche Museum 1) (1636), of een paar triktrakspelers, in datzelfde Museum (1628). Men rekent hem tot de school van Frans Hals; en werkelijk heeft hij in zijn breeden toets, soms met sterke, pastose lichtjes bepaald iets Halsachtigs in zijne manier van doen.

Hij is een knap en geestig teekenaar, en schijnt een groot gemak in het samenstellen zijner composities te hebben gehad. Dat hij tot Hals min of meer in betrekking stond, blijkt uit de samenwerking der beide schilders aan een schutterstuk, door Hals te Amsterdam in 1637 begonnen en later door Codde voltooid. Zijne stukken zijn anders geregeld van kleine afmetingen en men vindt ze in geheel Europa verspreid. Zijn jong gestorven leerling Willem Cornelisz Duijster (1599—1635) was niet minder talentvol, en behandelde dezelfde onderwerpen. Zijne triktakspelers in 's Rijks Museum, zijne danspartij aldaar met portretten der familie Ploos van Amstel zijn daar hier te lande de bewijzen voor. Hij is krachtiger van kleur dan Codde en nog fijner in de uitvoering zijner figuren. Codde heeft een „blond" koloriet terwijl Duijster meer zwartachtig in zijne krachtige schaduwen is. Duijster's werk wordt thans hooger betaald en meer gezocht dan éénig meester van dat genre. Het stuk dat wij hier weergeven, een galant paartje, is door den eigenaar, den Heer Ad. Schloss te Parijs al even duur betaald als de twee grootere stukken in de National Gallery en een enkele figuur op de Veiling Secrétan. Het gereproduceerde werk is prachtig van kleur; hij is een meester in het schilderen van zijde en satijn; ook het Perzische tapijt is prachtig. In alles overtreft hij meesters als Palamedes, Duck, Codde, Quast, door een grootere distinctie, zoowel in teekening als kleur.

Pieter Quast, die in 1605/6 te Amsterdam geboren werd en er in 1647 overleed, behoort tot de school van Adriaen Brouwer, dien hij al zeer dicht nabijkomt in een boerenvreugd in het Mauritshuis, hier afgebeeld. Dit stukje is dan ook lang als van Brouwer in den handel geweest. Hoewel niet diens fijnheid van expressie bereikend, niet zoo volmaakt van teekening, is het een aardige compositie, en mooi van kleur, uit den bruine, met transparante schaduwen, en fraai van toon. Ander goed werk van hem in de Musea te Weenen, Bamberg, Cassel, St. Petersburg, en in de verzamelingen Weber te Hamburg, Dahl te Düsseldorf, Prins Koudacheff te St. Petersburg, Semenow aldaar enz. Quast schilderde ook ruitergevechten, maar hoofdzakelijk taveernen en barbierswinkels 1). Gelijktijdig met Quast werkte te Amsterdam Pieter Potter, een veelzijdiger kunstenaar, die ook bijbelsche onderwerpen, ruitergevechten en stillevens schilderde en tevens de leiding eener goudleerfabriek te Amsterdam waarnam. Hij was te Enkhuizen in 1597 reeds geboren, eerst te Leiden als „glaseschrijver" werkzaam, maar van circa 1631 tot aan zijn dood (1652) te Amsterdam woonachtig; in 1647 vertoefde hij een korten tijd in 's Gravenhage. Zijne corps-de-garde's en galante gezelschappen zijn soms verdienstelijk; een zijner fijnste stukjes zijn „de Stroosnijders" in 's Rijks Museum en een overval van soldaten bij den Heer Dahl te Düsseldorf (1632) 2). Een helaas zeer beschadigd maar bijzonder werk was in de Coll. Snouck van Loosen te Enkhuizen: een jonge losbol, met verbonden arm voor zijne lessenaar gezeten, zijne vrouw in wanhoop haren jongstgeborene aan hem toonende. Een rechterlijk persoon schrijft met krijt iets op de deur, terwijl gebroken roemers en een dito degen aan een pas gehouden tweegevecht doen denken. Het stukje is in 1648 geschilderd. Baron van Pallandt in 's Gravenhage bezit een elegant guitaarspeler, 1636 gedateerd. Op zijne meeste stukken schildert Pieter Potter gaarne mooie stillevens van blanke harnassen, trommels, lederwerk enz.

Zijne stillevens meest een „Vanitas": boeken een doodshoofd, zandlooper, perkamenten, zijn gewoonlijk in een stemmigen bruinen toon geschilderd. Een der fraaisten bevind zich in de Coll. Thieme te Leipzig.

Zijn zwager, de schilder Willem Bartsius, omstreeks 1612 geboren (te Alkmaar?) van wien men in het Museum te Alkmaar een knap schutterstuk (van 1634) kan zien, woonde geruimen tijd te Amsterdam. Bode beschreef in zijne „Studiën" zijn terecht zeer geprezen „luitspeler (1635), een bijna half levensgroot figuur, dat iets aan Duijster's kunstwijze herinnert. Dit werk is in de verzameling Simon te Berlijn; een ander bezit de heer Gumprecht aldaar. Zijne schilderijen zijn uiterst zeldzaam; denkelijk is Bartsius jong

1 Hier afgebeeld. — Zie hierachter: Het Muziekleven, blz. 104.

1) Zie hiervoor: Huisel. en Maatsch. leven, blz. 103, 124, 127.

2) Ik beschreef een aantal dezer werken uitvoerig in Oud-Holland 18[illegible]3

overleden. Symon Kick behoort al mede tot deze groep schilders. Hij werd in 1603 te Delft geboren maar kwam reeds in zijn prille jeugd naar Amsterdam, trouwde daar in 1631 met de zuster van Willem Duijster en overleed er in September 1652. Het eigenaardige van dezen uitmuntenden schilder is, dat zijne, thans niet meer gemerkte, beste werken overal onder andere namen gecatalogiseerd zijn. Zoo heeten zijne „Jagers na de reigerjacht" in de Verzameling Moltke te Kopenhagen: B. van der Helst, aan wien ook zijn omvangrijk doek: „Overval op reis" in de voormalige Collectie Hope (Deepdane) wordt toegeschreven. Op een winterexhibition te Londen (1888) werd een „Dienstmeid met kinderen in een keuken" tentoongesteld en bewonderd als werk van Maes, terwijl het een karakteristiek stuk van Kick was. In het Museum te Edinburgh hangen „Kaartspelende Soldaten in een schuur" onder den naam van Duck tentoongesteld. Zijn hoofdwerk, dat hier wordt afgebeeld, is nog in den Engelschen kunsthandel als Gerard Ter Borch." Men vraagt er 3000 £ voor!!! Gelukkig kennen wij thans gemerkte stukken genoeg om al deze schilderijen weder met recht aan den verdienstelijken meester Symon Kick terug te geven, wiens naam eerst voor korten tijd weder tot eere gekomen is 1). Ik noem onder de gemerkte stukken twee Soldatenscenes bij Mr. Traver te Newbiggin on Sea, een dergelijk stuk in het depot van het Museum te Berlijn (1648) een dame aan het toilet bij den heer Thieme te Leipzig enz. De kunsthandelaars Dowdeswell te Londen bezaten twee zeer goede werken van hem, waarvan het eene een schilder voor den ezel voorstelt, een portret met stilleven schilderend. Een zeer fraai werk is wel dat te Kopenhagen, waarvan men hier mede eene reproductie aantreft. Ook hier zijn de figuren grooter dan gewoonlijk op de stukken van dergelijke meesters; de teekening is uitmuntend, het koloriet — een fijne grijsachtige toon beheerscht het stuk — is harmonisch en fraai, de koppen zijn prachtig van teekening en modelleering. Hetzelfde kan men zeggen van het stuk in de Verzameling Hope: de overvallen reizigers. Op beide stukken schijnen de koppen portretten te zijn. Andere stukken zijn nog krachtiger van kleur; „soldaten die eene boerenwoning plunderen" bij den heer Wesendonck te Berlijn is meer in een bruinen toon geschilderd. Voor de kwaliteiten van dezen kunstenaar pleit het feit, dat het bovengenoemd stuk te Londen, dat als Maes tentoongesteld was, ook als Maes tegen een zeer hoogen prijs verkocht werd.

Een der interessantste en begaafdste schilders uit dien kring is Jan Miense Molenaer. Hij moet omstreeks 1605—1610 te Haarlem geboren zijn; in 1636 huwde hij te Heemstede met de schilderes Judith Leyster, die reeds in 1628 door Ampsingh bezongen was. Beiden waren leerlingen van Frans Hals; het vroege werk van Jan Miense bijv. zijn levensgroote lachende kinderen, bezig met eten en drinken van 1629 (bij Baron von Heyl te Worms) brengt ons op het eerste gezicht bijna in den waan een zwak werk van Hals voor ons te zien. Alleen is het wat zwartachtiger in de schaduwen, dan Hals in dien tijd placht te schilderen. Kort na hun huwelijk toog het schilderspaar naar Amsterdam, om er hun geluk te beproeven. Van 1636 tot 1649 (ongeveer) woonden zij hier, en Molenaer schilderde in dat tijdvak vele zijner beste stukken, o. a. het prachtig familietafereel met zevenendertig leden der Amsterdamsche families Geelvinck, Alewijn, van Loon enz. 1) gem. MOLENAER FESET (sic) 1637. De schilder is hier nog geheel onder den indruk van dergelijke composities van Dirck Hals, waarvan het schoonste exemplaar gelukkig in ons Rijks Museum te bewonderen is. Ook hier zijn het ongedwongen groepen vroolijke, levenslustige leden der „upper ten" dier dagen in hun kleurrijke, schilderachtige drachten, omgeven van de luxe dier dagen, bij tafels, rijk beladen met gouden en zilveren bekers en keur van spijzen en dranken, terwijl de muziek gereed staat, straks den dans te begeleiden. Maar Molenaer's koloriet is hier reeds anders dan op zijne vroege, lichte, heldere stukken (zooals het aardig, vroolijk binnenhuis van 1629 bij Geh. Comm. Rath Michel te Mainz) en men begint reeds dadelijk den invloed van Rembrandt's licht en donker op te merken, die zijn werk te Amsterdam zoo wijzigen zou. Uit dienzelfden tijd zijn een iets kleiner familiegroep van tien personen, mede bij Jhr. van Loon, het aardig meisje aan 't klavier in de Coll. van der Hoop, 's Rijks Museum, en een geheel dergelijk stukje in de Verzameling Moltke te Kopenhagen. Was zijn penseel in zijne eerste periode rijk met verf voorzien, te Amsterdam wordt zijn toets schraler, en eindelijk zijn zijne stukjes er soms zoo luchtig „opgeblazen" als sommige Brouwer's, wiens werk — zij hadden immers ook samen Hals' atelier bezocht — niet zonder invloed op hem

1) Zie het [illegible]ste. Der Amsterdamer Genremaler Simon Kick in de Jahrbücher der Kon. Preussischen Kunstsammlungen 1889.

1) Dit en het kleinere dergelijke stuk berust nog bij de familie van Loon. — Zie hiervoor. Het Muziekleven, blz. 86 en 99.

PIETER QUAST



Mauritshuis



DE STROOSNIJDERS
(Rijks Museum)

SYMON KICK



Verzameling Moltke, Kopenhagen

bleef. Na 1650 woonde Molenaer te Heemstede bij Haarlem; het is alsof hij daar weer iets lichter van toon wordt, maar hij verlegt zijne onderwerpen nu ook dikwijls in de buitenlucht, zooals zijn groote boerenvreugd met feestelijken bruiloftsoptocht in het Museum te Haarlem. Een karakteristiek werk van zijne Amsterdamsche periode is het groote boerengezelschap in het Mauritshuis, waarop de (groote) figuren mooi tegen den warmbruinen, transparanten achtergrond staan. Van 1637 gedateerd zijn in hetzelfde Museum de aardige — enkele wat gewaagde — voorstellingen van de vijf zintuigen. Nog iets later zal het reeds vluchtiger en losser geschilderde gebed voor den maaltijd ('s Rijks Museum) ontstaan zijn. Zeker in Amsterdam geschilderd, en wel onder den indruk van Simon Kick's onderwerpen van dien aard, is zijn „plundering door een woeste soldatenbende" bij Geh. Rath. Thieme te Leipzig (1636 gedateerd) en een dergelijk stuk in de Verzameling Wesendonck te Berlijn. Twee groote „Driekoningen," bij Fürst Liechtenstein en in het Museum te Kopenhagen zijn ook uit zijn Amsterdamschen tijd.

Molenaer overleed in 1668 te Heemstede bij Haarlem.

Judith Leyster's werk was geheel in het vergeetboek geraakt, totdat Dr. Hofstede de Groot de eens beroemde en bezongen kunstenares weer in hare eer herstelde. Dit geschiedde naar aanleiding van een proces te Londen gevoerd over eene schilderij, als Hals, en tegen Hals' prijs verkocht met haar monogram 1) gemerkt. Hoezeer zij haren leermeester op den voet volgde, bewijst haar „lachende jongen" met een bierkan in de hand van 1629 in 's Rijks Museum. Haar werk is betrekkelijk zeldzaam; een zeer fraai klein schilderijtje bezit het Mauritshuis (van 1631), andere werken in de Coll. Six, te Stockholm, bij den Heer Wertheimer te Londen enz. Maar het schijnt dat zij te Amsterdam reeds weinig meer geschilderd heeft. Zij overleed in 1660 te Heemstede.

Een schilder, die in éene groote schilderij, naar ik meen nog in het bezit van den kunsthandelaar Goedhart te Amsterdam, Molenaer vrij getrouw nagevolgd heeft, is Abraham van den Hecken. Hoewel Antwerpenaar van geboorte, woonde hij afwisselend te Amsterdam en in 's Gravenhage. Toen hij in Juli 1635 met de zuster van den schilder Gerrit Lundens (over wien straks) in het huwelijk trad, woonde hij te Amsterdam in de Heerenstraat, in 1651 op de Nieuwe Turfmarkt, en eerst in 1653 en 1655 in den Haag 2). In 's Rijks Museum hebben wij een groot stuk van hem met een geslacht varken, en een bedorven mansportret, waarop het al te veel in het oog springend Perzisch tapijt nog het best bewaard is. Op het Molenaer-achtige stuk bij Goedhart zien wij een 40tal figuren, rookende en drinkende bijeen; rechts zit de schilder zelf, dapper mede rookende. De Heer von Mumm te Frankfurt a/Main bezit een aardig stuk van hem, een philosoof, met foliant en globe voor zich; op de tafel weer een mooi Perzisch tapijt. Dit werk toont duidelijk Rembrandt's invloed ook op dezen schilder. Twee stukjes, die ik eens bij Hauser te Berlijn zag, waren ook zeer in Molenaer's trant gedaan: een zingend en een kaartspelend paar, met andere figuren. Mevrouw van Overstraten te Hees is in het bezit van een zeer goeden van den Hecken: „een kluizenaar die een boek in de linkerhand houdt en met de rechter naar boven wijst, helder verlicht door een venster links; daaronder een opengeslagen boek en crucifix. Het is zeer Rembrandtiek van toon; de lezende uitdrukking is zeer goed; het herinnert aan dergelijke werken van Brekelenkam. Het schilderen alleen kon van den Hecken ook al niet in het leven houden; in 1649 ging hij een „Sociëteyt en Com-„pagnie aen van Spaensche Wijnen, die hy soude „leeren toemaken en beteren."

Over zijn zwager Gerrit Lundens is in de laatste jaren meer geschreven dan zijn meestal nog al middelmatig schilderwerk verdient. Hij heeft een werkelijk zeer goede copie van „de Nachtwacht" gemaakt (in de National Gallery te Londen hangende) die heel wat pennen in beweging heeft gebracht, omdat er drie figuren meer op te zien zijn dan op het oorspronkelijk doek. Een copie naar een ander Schutterstuk van Jac. Backer door hem bezit de Heer Achenbach te Düsseldorf, terwijl ik meen een derde copie naar een Schutterstuk van Flinck in het Museum te Valencia gevonden te hebben.

In zijne oorspronkelijke werken schildert Lundens bij voorkeur dezelfde onderwerpen als Molenaer: boeren bij zang en dans, barbiers aan het werk, vrijende paartjes (ik zag zeer „onfatsoenlijke" schilderijtjes van Lundens!) 1) ge-

1) Dit bestaat uit een J. L. met een sterretje. — Zie hierachter: Het Muziekleven, blz. 93.

2) 9 Maart 1653 zou hij daar twee portretten schilderen van den Heer Joachim Beck, erffgeseten tot Gustrow in den Rycke Denemarck, jegenwoordigh in den Hage. Voor het kleine kreeg hij 12 Rycxdaelders, voor het groote, „daerby andere dingen sullen worden gemaeckt" 150 Rycxdaelders.

1) De titels zijner stukken in de oude Inventarissen klinken soms zeer vermakelijk: een varckenkeeldertje by nacht, een handje-slach, een boeltie op de schoot van een schoorsteenveger, een luyseknippertje, een meysge met een sackpijp, enz.

zelschappen die „handje plak" spelen, kraamkamers enz. Zijn „chirurgicale scene" bij den Heer Dahl te Düsseldorf is nog zeer goed van teekening en fijn van toon; zijn werk wordt echter in zijn lateren tijd soms zeer zwak en ordinair. Gerrit Lundens werd in 1622/23 te Amsterdam geboren en overleed er omstreeks 1680. Ook hij wordt in 1659 en 1660: „herbergier op de Nieuw-marckt" genoemd!

Een schilder, die een zeer hoogen leeftijd bereikte, en, omstreeks 1575/76 geboren, eerst tegen 1661 overleed, was Lucas Luce. Hij werd door den kunsthandel een rijk man, zijne schilderijen zijn uiterst zeldzaam; een binnenhuis met groote figuren, in den trant van Symon Kick maar iets zwakker, en zekere voorliefde voor veel rood verradend, bezit Mr. A. H. H. van der Burgh in 's Gravenhage. Reeds 81 jaar oud schilderde hij nog de portretten van Adriaan van Eyk en diens vrouw, in het bezit van den Heer Toulon van der Koog te Utrecht.

Maar reeds te lang houd ik mij bij deze meesters op. Nog grooter kunstenaars op dit gebied zouden te Amsterdam hun verblijf houden. Ter Borch heeft een zeer korten tijd te Amsterdam gewoond; daarentegen kwam Gabriel Metsu als jong kunstenaar reeds hierheen en bleef er tot zijnen dood. Gabriel Metsu, een onzer vroegst-rijpe artiesten, is in 1630 te Leiden geboren. Dou en zijne tijdgenooten hebben zeker invloed op zijne ontwikkeling gehad; sommige zijner vroege schilderijen met levensgroote figuur doen ons, door de breede manier van schilderen, den eigenaardigen grijzen toon wel eens vragen of Hals niet op de eene of andere wijze met den jongen Metsu in aanraking is geweest. Vooral herinner ik mij eene zeer groote schilderij, met Metsu's echte handteekening gemerkt, waarop twee vrouwen bijna levensgroot, met prachtig geschilderd gevogelte (een witte gans, haan en mand met duiven) voor eenige jaren (1887) te Londen in den handel. De penseelsbehandeling herinnerde hier, evenals het grijsachtig koloriet, bepaald aan Hals' invloed. Het is echter de vraag of dit stuk tot zijn allereerste werk behoort. Een dergelijk stuk, een vischwijf met twee vrouwen, moet de Earl of Lonsdale bezitten. In 1646, eerst 16 jaar oud, behoorde Metsu te Leiden reeds tot de schilders, die zich onledig hielden met de stichting van een St. Lucas-gilde, dat 2 jaren later tot stand kwam. Niet lang zou hij er lid van zijn. Omstreeks 1650 vertrok Metsu naar Amsterdam, werkte er nog ijverig 17 jaren lang, en stierf er in Oct. 1667. Hij schilderde maar bij uitzondering figuren uit het volk; bij voorkeur stelde hij scènes voor uit het leven der hoogere standen. Voorname familiën werden door hem geportretteerd, en menig genrestuk van hem bevat portretten van aanzienlijke bestellers. Niet alleen in zijne sujetten, ook in zijne schilderwijze is Metsu steeds gedistingeerd; zijne teekening is zeldzaam volmaakt en alle détails zijn onbegrijpelijk verzorgd, terwijl zijn penseel toch breeder blijft dan bijv. dat van een Dou of Mieris. In zijn eersten tijd schilderde hij een paar smidsen; een uitnemend exemplaar o.a. bij George Salting te Londen. Later is het eene deftige dame, bezig met lezen of schrijven, met muziek maken, of in gesprek met een galant bezoeker, of het zijn kleine tooneeltjes uit het leven, soms ietwat ondeugend getint, die hij ons te zien geeft. Ik denk bijv. aan dien aardigen Metsu van Lord Northbrook: in een zeer elegant gemeubeld slaapvertrek, met goudleer behangen, ziet men eene jonge dame, half ontkleed, met een satijnen rok en een rood keurslijf naast een ledekant staande. Eene andere dame is bezig voor een rijk gegarneerde toilettafel het haar in orde te brengen. Een lid der XVII^de^ eeuwsche jeunesse dorée tracht dit heiligdom binnen te dringen, maar eene dienstmaagd poogt de deur tegen te houden. Hier wordt der gissing een ruim veld gelaten; het stukje is een wonder van schilderkunst; het is voor Metsu zeer kleurig zonder bont te worden.

Onder Rembrandt's invloed ontstonden te Amsterdam eenige bijbelsche tafereelen, niet de gelukkigste werken van Metsu. Zoo de overspelige vrouw voor Christus (1653, Louvre) de verstooting van Hagar (Me Lacroix, Parijs) het penninkske der weduwe (Schwerin) e. a. m. Deze werken zijn minder levendig van compositie, maar krachtiger in hun licht en donker. In Madrid is een prachtig stilleven, een enkele doode haan, van hem. Een zijner meesterstukken was bij den Duc de Morny en berust thans in de verzameling Rud. Kann te Parijs: het kraambezoek (1661). Dit groote stuk is een alleraardigste illustratie van het leven onzer XVII^de^ eeuwsche deftige burgers. Uitnemend is de vreugde van den lachenden jongen echtgenoot, de bedrijvigheid der dienstmaagd, die met stoel en stoof aankomt dragen, de deftige en gracieuse handbeweging der bezoekster. Het stuk is prachtig in elk opzicht: compositie, kleur, en meesterlijke teekening. Als men bedenkt, dat Metsu eerst 37 jaar oud was toen hij stierf, moet men zijn ijver bewonderen, die in zulk een kort leven zoo'n rijken schat van kunstwerken schiep.

Een ander groot kunstenaar, aan Metsu eenigszins verwant, is Pieter de Hoogh. Wij weten nog altijd veel te weinig van het leven van dezen in zijn tijd zoo miskenden schilder af;

SYMON KICK



Verzameling Forbes & Paterson Londen.



DE AMSTERDAMSCHE FAMILIES GEELVINCK, ALEWYN, VAN LOON E. A.

Verzameling Van Loon, Amsterdam

JUDITH LEYSTER



(Rijks Museum, Amsterdam)

GABRIEL METSU, 1661



HET KRAAMBEZOEK
Verzameling Rud. Kann, Parijs

PIETER DE HOOGH



National Gallery, London

ISAIAS BOURSSE



Wallace Museum London

P. JANSSENS



[illegible]

ISAACK KOEDIJCK



NAAR EENE TEEKENING
in het Museum Fodor, Amsterdam naar eene schilderij verloren
gegaan op een zeereis naar Rusland

maar daar ik ontdekte, dat hij van 1667 tot na 1670 zeker in Amsterdam (en wel in de Konijnenstraat) woonde, waar hij, arm en vergeten denkelijk ook wel (nà 1677) gestorven zal zijn, moet hij hier genoemd worden. Zijn geboortejaar kunnen wij naar zijne eigene opgave op 1630 stellen. Eerst (omstreeks 1653) »dienaer", d. w. z. huisknecht, van een toen nog rijk sinjeur, den Heer Justus de la Grange, uit Leiden, die later naar Amerika verhuisde, en voor wien de Hoogh in zijne vrije uren verscheidene stukken schilderde, vervolgens arm lid van het Delft'sche St. Lucas-Gilde (hij was slechts van 1655—1657 te Delft), waar hij zijne beste stukken, die thans reeds tot met 280.000 francs — bij Secrétan — betaald worden, schilderde. Maar ook hij hoopte in het rijke Amsterdam een beter bestaan te vinden dan in het kleine Delft, waar reeds zulk een groote schildersbent woonde. Hij had daar kennis gemaakt met den Delft'schen Johannes Vermeer, met Carel Fabritius, ten minste met diens werk, en trok als volleerd meester denkelijk reeds omstreeks 1658 voor goed de hem reeds bekende Amstelstad binnen. Maar het schijnt, dat hij ook daar weinig waardeering vond. En het is als of die teleurstelling 's meesters werk kenteekent. Zijne schaduwen worden steeds zwarter, donkerder, zijne figuren geesteloozer, wellicht iets zorgvuldiger, maar minder geestig van schildering. Toch toont zijn laatste ons bekende werk (1677 gedateerd, in de collectie Steengracht) nog een buitengewoon talent. Maar het mist dat schitterend zonlicht, hetwelk, ik zou haast zeggen verblindend, uit sommige zijner vroege werken (omstreeks 1658 geschilderd) straalt. Helaas is ons land niet rijk aan het beste werk van de Hoogh, dat men eigenlijk alleen in Engeland, in de National Gallery 1), Buckingham Palace en bij twee of drie particulieren vindt. Zijn chef d'œuvre uit de verzameling Secrétan, een binnenhuis, met prachtig lichteffect en clair obscur, en uitmuntende figuren, is thans in Amerika. De kelderkamer in 's-Rijks Museum, het bezoek op het buitenverblijf aldaar (coll. van der Hoop) en de zonnige binnenkamer, waarin de moeder de »toilette intime" van haar kind bezorgt, zijn intusschen heerlijke voortbrengselen uit zijn besten tijd.

Een meester, die een hoogst avontuurlijk leven geleid heeft en wiens werk met dat van de Hoogh veel overeenkomst heeft, is Esaias Boursse. In 1630 te Amsterdam geboren (het fraaie stuk van Sir Richard Wallace draagt het jaartal 1656), werd hij door zijn broeder Jan aan geld geholpen om naar Italië te reizen. Maar Rembrandt schijnt toch de meester geweest te zijn, die zijne schreden op het pad der kunst leidde. Uit den Inventaris van zijn broeder Jan schijnt men dit te mogen opmaken. Of hij een onbetembare zucht naar den vreemde had, dan of hij wellicht minder goed oppaste, — hij nam dienst als adelborst bij de O. I. Compagnie en bezocht herhaaldelijk de Oost. In Ceylon maakte hij naar de inboorlingen een reeks studiën, die zijn broeder Jan van hem ontving. In October 1672 vertrok hij opnieuw (met het schip Rhenen), maar wordt nu »constschilder" genoemd. Helaas, weinige dagen later, 16 Nov. 1672, overleed hij op zee. Zijn (zeldzaam) werk was totaal vergeten, totdat de aandacht gevestigd werd op een fraai binnenhuis, met een vrouw bij een afgehaald bed in de collectie Hodshon (1872 te Amsterdam verkocht). Sir Richard Wallace betaalde het met *f* 6000. (Dit stuk was ook eens in de verzameling van Jan Boursse). Een dergelijk stuk werd (als de Hoogh) in 1883 te Brussel tentoongesteld; een iets breeder, en slordiger geschilderd stuk — een binnenhuis met eene vrouw aan een spinnewiel — werd in 1882 (als de Hoogh) voor 's-Rijks Museum aangekocht. Bellenblazende jongens buiten vindt men in het Museum te Aken, voluit E. Boursse gemerkt. Dit stuk is forsch gedaan, krachtig, Rembrandtiek van kleur. Het was een overtuigend bewijs dat een ander stuk, een bellenblazer, zittende voor een huis, waarvan het dak gedeeltelijk schel door de zon verlicht wordt, in het Museum te Berlijn, vroeger aan den Delft'schen Vermeer toegekend, van onzen Boursse is. In Jan Boursse's Inventaris komen zoowel belleblazers als binnenhuizen met afgehaalde bedden voor.

Of Pieter Janssens, een uitnemend schilder van binnenhuizen, tot nu toe geheel vergeten, door Dr. C. Hofstede de Groot 1) weer in zijn eer hersteld, een Amsterdammer was, is mij ondanks een langdurig archiefonderzoek nog niet gebleken. Zijne prachtige stukken te München en Frankfurt heeten daar nog steeds P. de Hoogh; zóó heette ook zijn schoone binnenhuis bij den Heer Rikoff te Parijs, met *f* 13.000 op de veiling Bierens de Haan verkocht.

Een ander Amsterdam'sch schilder van binnenhuizen is de weinig bekende Isaack Koedijck. Men kent maar twee of drie stukken, die zijne handteekening dragen. Hij in was 1616/1617 te Leiden geboren, maar woonde reeds vóór 1642 te Amsterdam en leefde er nog als aanzienlijk koopman in 1677. Omstreeks 1645 moest hij vluchten als »gefailleert" zijnde; hij heet »coop-

1) Een ervan hier afgebeeld.

1) Zie Oud-Holland IX.

man", maar in zijn huis bevond zich een »schildercamer" met ezels, verf en »onvoltrocken schilderijen". Later vind ik hem als „oppercoopman" in Perziën! als »commandeur eener retourvloote" der O. I. Compagnie enz. Zijne schilderijen zijn fijn uitgevoerd in een blonden grijsbruinen toon. Op het Petersburgsche stuk zien wij een vroolijken drinkebroer, in de eene hand een glas met rooden wijn, in de andere zijn pijpje. In een kamer op den achtergrond zitten drie heeren een trio uit te voeren. Op de schilderij bij den Heer Delaroff te Pawlowsk is een jongetje in het grijs — het geheele stuk is in fijn grijzen toon gehouden! — bezig noten van een tafel te snoepen. Beide schilderijen zijn gemerkt en het eerste 1650 gedateerd.

Het stuk bij Six, de goudweger, en dat te Hamburg („angeblich" het bezoek van Czaar Peter den Groote aan de Burgemeesters Witsen en Hudde uit de collectie Moyet) ongemerkt, zijn bepaald van éene hand; Dr. Hofstede de Groot herkende er die van den Delft'schen schilder Cornelis de Man in.

Dat Maes, dien wij reeds onder Rembrandt's beste leerlingen noemden, eer hij de portretschilder naar de mode werd, heerlijke binnenhuizen schilderde, is te bekend om er nog lang bij stil te staan. Wij bezitten in 's-Rijks Museum de prachtige oude vrouwtjes aan het spinnewiel met die Rembrandtieke verlichting en dat heerlijk licht en donker. En in Engeland vindt men een heele reeks van zulke binnenhuisjes, met een of meer figuren. allen omstreeks 1655 geschilderd. Zij munten uit door een zeldzaam krachtig koloriet, waarbij Maes gaarne een vurig rood aan donkerblauw paart; de verlichtingseffecten spelen daarbij een groote rol. Hoe jammer dat Maes later door de hem overstelpende bestellingen van portretten geen tijd meer vond zulke meesterstukjes 1) te scheppen, die wij thans tot het beste rekenen wat er — in de XVIIde eeuw — te Amsterdam op dat gebied werd voortgebracht!

Karel Slabbaert zij hier nog genoemd. Hij werd in 1618/19 te Zierikzee geboren en werkte eenigen tijd te Amsterdam, en wel als veelzijdig schilder; hij huwde in 1645 te Amsterdam met eene zuster van Isaack Koedijck. Later was hij deken van het St. Lucas Gilde te Middelburg en overleed in die stad in 1654. Het Mauritshuis bezit een aardig stuk van hem: de droom van den soldaat. Een officier — denkelijk heeft de schilder zich zelf hier afgebeeld — staat op den voorgrond, met den rechter arm leunend op een kanon. Op den achtergrond, in kleine figuren, ziet men eene vrouw met vijf kinderen — een heel huiselijk tooneeltje, etende, met honden spelende enz. Het is goed geteekend maar wat bont van kleur. In hetzelfde Museum ziet men thans een flink geschilderd stilleven van een koperen schotel waarboven een geplukte haan hangt.

Te Brussel werd in 1888 een aardig meisjesportret (met mof) verkocht; in het Museum-Städel te Frankfurt a/Main hangt zijn eigen portret. Ook 's-Rijks Museum bezit van hem een binnenhuis.

Het lust mij niet, de zwakke genreschilders te bespreken, die in het einde der XVIIde eeuw nog slechts middelmatigs leverden. Arnold Boonen, in 1669 te Dordrecht geboren, en daar leerling van Arnold Verbuijs en Godfried Schalcken, bij ons slechts als portretschilder in 's-Rijks Museum te vinden, heeft tal van fraaie, maar gladde, gelikte genreschilderijtjes nagelaten, waarvan de besten aan Schalcken doen denken. Zij zijn in Duitschland vooral te vinden. Boonen vestigde zich in 1696 te Amsterdam en overleed er in 1729. Hij zij hier als »specimen" aangestipt.

Maar ook op dit gebied verviel de kunst te Amsterdam reeds lang vóór men 1700 schreef: de bloei onzer XVIIde eeuwsche school ging bijna gelijktijdig met Rembrandt ten grave: na 1680 werden er geene groote meesterwerken te Amsterdam geschilderd.

1) Een ervan hier afgebeeld „Het gebed zonder einde".



23

JAN JANSZ TRECK. 165



Kon. Museum Berlin





Het schilderen van stillevens is eene specialiteit der Nederlandsche school. Wel hebben enkele Italiaansche en Spaansche meesters — ik behoef maar aan de vroege werken van Velazquez te herinneren — op dit gebied voortreffelijks geleverd, maar eigenlijke stilleven-schilders in zeer grooten getale vindt men slechts in de Hollandsche en Vlaamsche scholen. Het stilleven schilderen is zoo oud als de Nederlandsche school. Onlangs nog hebben wij te Brugge dat heerlijke fijne stilleven van Jan van Eyck op een der achterzijden der buitenvleugels van het Gentsche altaarwerk kunnen bewonderen, een schenkkan en bekken van koper, waarnaast een lange handdoek.

Dit meesterstuk van schildering, waarbij de stoffen onnavolgbaar schoon zijn uitgedrukt, herinnert ons ons aan de vele stillevenachtige details op het werk van van Eyck, Memling, Bouts, de geheele school der primitieven. Schilderden zij bijvoorbeeld een avondmaal, dan gaf het hun de gelegenheid een fijn uitgevoerd stilleven op de tafel, van tinnen borden, kannen, brood, boter en andere spijzen, glaswerk enz. te schilderen. Toen het in de Noordelijke Nederlanden zoowat gedaan was met het schilderen van kerkelijke kunst, begon men het schilderen van enkel stilleven in praktijk te brengen. Haarlem stond daarbij vooraan. Floris van Dyck, in de eerste jaren der zeventiende eeuw, Pieter Claesz, de Heda's later, waren uitnemende stillevenschilders.

Schilders van schutterstukken hadden reeds lang te voren de traditie voortgezet, en op de oude XVI^de eeuwsche Amsterdamsche schutterstukken zien wij tinnen schotels, kannen, fraai geschilderd glaswerk, brood en dergelijken. Op het prachtig portret van een herbergier die bezig is met een krijtje te rekenen op de tafel, door den Amsterdamschen schilder Dirck Jacobsz in 1529 geschilderd 1), staat een half met rinsen wijn gevuld

1) In het Keizerlijk Museum te Weenen.

glas, dat even fraai geschilderd is als de Heem zijne gevulde roemers dat honderd jaren later zou doen.

De schilders, die zich te Amsterdam uitsluitend op het stilleven toelegden, komen daar iets later voor dan te Haarlem. Een der oudsten is de tot voor korten tijd geheel vergeten Jan Jansz Treck. Zijn fraai stilleven te Schwerin, gem. J. J. Treck 1649 — dus uit zijn laatsten tijd! — werd vroeger als werk van zijn lateren navolger Juriaen van Streeck gecatalogiseerd. Dit stilleven, waarop men uitstekend geschilderd tin — bekers en schotels — ziet en een hoog achtkantig, half gevuld glas, ook aardewerk, een oesterschelp enz. doet ons denken aan het beste werk van Heda. Eigenaardig is, dat het Berlijnsche stuk 1650 gedateerd is en dus maar twee jaren voor zijn overlijden geschilderd werd. Treck is in 1606 te Amsterdam geboren en er in 1652 overleden. Zooals bij zoovele meesters vraagt men weer: waar is al zijn werk gebleven? Het stuk te Berlijn, dat wij hier reproduceeren, toont wederom 's meesters voorliefde voor tinwerk; ook het porcelein is zeer mooi uitgedrukt en beide stukken zijn meesterlijk van schildering en in een fijnen, grijsachtigen toon gehouden. Bij zulk een meester zou de groote Kalff bijvoorbeeld in de leer hebben kunnen gaan. Simon Luttichuys schijnt dit te hebben gedaan.

Een ander, zeer weinig bekend en toch hoogst verdienstelijk Amsterdamsch stillevenschilder, wiens werk tusschen dat van van Streeck en Kalff te rangschikken is, was Paulus Hennekijn. In de Kunsthalle te Hamburg ziet men een voluit gemerkt stuk, voorstellende een uitvoerig stilleven, liggende op een wit laken, over een paarsch rood fluweelen kleed gespreid. Een schaal met vruchten, een Delftsch bord met oranjeappelen, een halfvolle roemer, fluitglas met rooden wijn, en omgeworpen Delftsche kan en een horloge vormen de ingrediënten voor deze schilderij. De achtergrond is bruingrijs.

Paulus Hennekijn, die ook enkele goede portretten geschilderd heeft welke aan van der Helst doen denken (één zag ik er indertijd bij Douair. Beels van Heemstede) werd in 1614 te Amsterdam geboren, huwde er in 1636 en leefde er nog in 1671. Ook hier vraag ik weer: waar is toch al het werk van dien knappen kunstenaar gebleven? Het stilleven, dat ik hier beschreef, is het eenige dat mij ooit onder de oogen kwam!

Van de gebroeders stillevenschilders Luttichuys is de oudste, Simon, in 1610 te Londen geboren, en te Amsterdam in 1662 of 1663 overleden, het bekendst. Zijne fraaie, meest niet omvangrijke stillevens doen aan het werk van van Streeck denken. Hij houdt van glaswerk, porcelein, vruchten en schildert altijd met voorliefde een broodje op zijne stukken, een broodje met glimmende korst. Uitnemende stukken van hem vindt men in het Museum te Berlijn en bij den Heer Gumprecht aldaar. Zijn broeder Isaac Luttichuys, in Febr. 1616 mede te Londen geboren, schilderde ook stillevens, maar bovenal, soms zeer goede portretten waarvan er twee in het Museum te Brussel bewaard worden. Beider werk is zeldzaam; zij woonden te Amsterdam gedurende hun geheele kunstenaarsloopbaan en huwden er. Isaack werd er 6 Maart 1673 in de Westerkerk begraven. Ook Simon schilderde portretten; zijn broeder bezat toch (1668) drie Tronieën van Simon Luttichuys, en ook weer een Vanitas, door hem Isaack zelf geschilderd. In 1869 werd te Parijs in de veiling graaf Koucheleff Besborodko een fraai stukje, mansportret, ten voeten uit, staande aan het strand, bij een zee met schepen, verkocht, voluit gem.: Isaac Luttichuys 1641.

Hoogstwaarschijnlijk was Simon een leerling van Jan Jansz Treck, want in een Acte van 1661 wordt gesproken van „seecker stuck schildery, genaemt een Vanitas, eerster instantie geschildert by Treck en overschildert en vermeerdert by Simon Luttichuys". Nog zij hier vermeld, dat volgens den dichter Jan Vos Karel II en zijne broeders in Bloeimaand 1660 te Breda door Simon Luttichuys uitgeschilderd werden.

De grootste stillevenschilders, die te Amsterdam werkzaam waren, zijn wel Willem (zich gaarne schrijvende Guilielmo) van Aelst en Willem Kalff.

Van Aelst in 1626 te Delft geboren, trok naar Italië, na zijn eerste opleiding bij zijn oom Evert van Aelst in zijne geboortestad te hebben genoten. Te Florence leerde hij zijn landgenoot Otto Marseus kennen; hij werkte met hem en waarschijnlijk keerden zij samen naar het vaderland terug. Beiden woonden te Amsterdam. Sedert 1657 vinden wij van Aelst geregeld daar woonachtig en hij is er denkelijk ook gestorven (omstreeks 1683). Wie kent ze niet, die prachtige kleine stillevens van doode vogels met jachttuig op een marmeren plint, met een groen, rood of paarsch kleed gedrapeerd, of die zilveren schalen, nautilusbekers, druiven en perzikken, met delicaat penseel in fijnen grijsachtigen toon uitvoerig op het doek gebracht? Bijna alle buitenlandsche Musea bezitten stalen van dien kunstenaar, het Amsterdamsche eerst sedert korten tijd een prachtigen dooden haan. Soms schilderde hij ook bloemen, maar dit zijn zijne minst belangrijke werken. Zijne begaafde vriendin Maria van

WILLEM VAN AELST, 1671



Mauritshuis

WILLEM KALFF



Verzameling Dr. A. Bredius, Den Haag



Mauritshuis

MELCHIOR D'HONDECOETER



Musée de Dresde.

RACHEL RUYSCH



R. Galleria Uffizi, Firenze.

Oosterwyck in 1630 bij Delft geboren, aan wie Mevrouw Bosboom-Toussaint een roman wijdde, volgde van Aelst naar Amsterdam. Volgens door mij ontdekte documenten vond het aardige tooneeltje, door Houbraken vermeld, niet te Delft maar te Amsterdam plaats. Hier toch verklaart de schilderes in een request von 1676 dat de schilder is wonende „recht over de deur van de Suppliante". Hare bloemstukken, waarvan een niet zeer gelukkig exemplaar in het Mauritshuis, betere stukken in de Musea te Weenen, Dresden, Karlsruhe en Kopenhagen berusten, zijn sterk van kleur en in den trant van die van haren leermeester Jan Davidsz de Heem en van Aelst getoetst. In 1678 woonde zij weer te Delft maar overleed 1693 te Uitdam. Zij was hofschilderes van Keizer Leopold van Oostenrijk, den Stadhouder Willem III en den Koning van Polen. Hare dienstmaagd Grietje Pieters was ook hare leerlinge en heeft enkele niet onverdienstelijke bloemstukjes geschilderd.

Jacob Walscappelle, te Amsterdam omstreeks 1665-1718 werkzaam, behoort tot de knappe tijdgenooten van van Aelst. Hij heeft enkele zeer belangrijke, op het beste werk van Jan Davidsz de Heem gelijkende Stillevens geschilderd, zooals het groote stuk bij den Heer von Mumm te Frankfurt a. Main, waarop malsche oesters en blinkend zilverwerk; ander werk in de Musea van Berlijn, Londen, Frankfurt a. Main en Lyon.

Willem Kalff heeft tweeërlei soort van schilderijen nagelaten: kleine binnenhuizen, boerenschuren, met krachtig gepenseelde uitvoerige stilleventjes van groenten, potten en pannen, soms met een enkel figuurtje gestoffeerd. Zulke werken vindt men o. a. in het Louvre, te Toulouse, le Mans, Aken, Schwerin, Rotterdam en in 's-Gravenhage (in mijne verzameling). Herinnerend aan dergelijk werk van Cornelis en Herman Saftleven zijn ze fijner en soms koeler van toon; ook op Kalff is Rembrandt's licht en en donker niet zonder invloed geweest. Zijn groote stillevens met gouden en zilveren gedreven bekers en schalen, waarin zich gloeiende oranje chinaasappelen, blankgele citroenen of zacht wazige perzikken spiegelen, rustende op een prachtig tonig geschilderd Perzisch tapijt, behooren tot het beste wat ooit op dit gebied ontstond. Ook oesters en fraai Venetiaansch glaswerk behooren tot zijne geliefkoosde onderwerpen. 's-Rijks Museum en het Mauritshuis bezitten elk een uitnemend exemplaar van zulke stukken. Andere werken te Berlijn, in het Museum en bij den Keizer, die verscheidene schilderijen van Kalff bezit, te St. Petersburg (ook bij den Heer P. de Séménow) Schwerin, Kopenhagen, Weimar, le Mans (waar Kalff's grootste doek hangt, 2 meter hoog bij 1.60! een en al schittering van goud en zilver met een diep rood van peluche en blauw in zijden stoffen) Montpellier enz. Jammer dat de zwarte grond, waarop Kalff in lateren tijd schilderde, dikwijls door de bovenverf heengegroeid is, zoodat zijne stukken daardoor donker en ondoorschijnend in de schaduwen geworden zijn.

Kalff is in 1621/22 te Amsterdam geboren en daar 3 Aug. 1693 in de Zuider Kerk begraven.

Juriaen van Streeck, die in 1632 te Amsterdam het levenslicht aanschouwde, en daar omstreeks 1687 (niet 1678) overleed, behoort tot onze verdienstelijkste stillevenschilders. Denkelijk was hij een leerling van Kalff. Ook hij kende het geheim van 't schilderachtige van een oranjeappe. op een Chineesche of Delftsche schotel naast een fluitglas of gedreven zilververgulden beker, op mooikleurige Perzische tapijten. Maar een enkel stuk bevindt zich van hem hier te lande (te Leiden), de besten ziet men in particuliere verzamelingen (o. a. Dahl, Düsseldorf) maar zijn hoofdwerk, een waarlijk grootsch, omvangrijk stilleven met een heerlijk geschilderd Perzisch kleed, diep en krachtig van kleur, hangt in het slot te Würzburg. Ook het Museum te Frankfurt al Main, dat te Schwerin en de Vorst van Liechtenstein te Weenen bezitten van zijn werk. Volgens documenten heeft hij ook portretten geschilderd. In 1681 wordt hij „herbergier" genoemd. Zijn zoon Hendrick van Streeck, die ook „beeldhouwer" betiteld wordt, volgde met talent het werk zijns vaders. Men ziet zijne stillevens te St. Petersburg, Schwerin en bij Ridder A. L. E. de Stuers te Parijs. Hij werd later kerkschilder nadat hij bij de Witte geleerd had. Hij was in 1659 te Amsterdam geboren en stierf er in 1713.

Jan Baptist Weenicx, te Amsterdam in 1621 geboren en daar eerst leerling van den onbeduidenden Jan Micker, later van Abraham Bloemaert en Nicolaes Moeyaert, bezocht omstreeks 1642—1646 Italië; hij vestigde zich daarna weer in zijne geboortestad, doch toog 1649 naar Utrecht, en overleed 1660 op 't huys Ter Mey. Hoewel hij hoofdzakelijk Italiaansche zeehavens schilderde, zijn zijne prachtige stillevens, diep van kleur en meesterlijk van schikking en toets wel het fraaiste werk van hem. Met recht zag Bode voor het eerst zijne hand in het kolossale stilleven met een dood hert in 's-Rijks Museum. Zulke stillevens bevinden zich, voluit gemerkt o. a. te Schwerin. Een dergelijk stuk, in het Museum

te Würzburg, gemerkt Gio: Batt: Weenicx, à Uytrecht 1657 met zwaan, haas, hond, vogels, op een schitterend geelgroen kleed, behoort tot de mooiste werken van dien trant, en was wel het beste voorbeeld voor zijn zoon Jan Weenicx, in 1640 te Amsterdam geboren en daar 20 Sept. 1719 overleden. Hij begon met Italiaansche havengezichten van zijn vader te copiëeren en na te volgen, maar het stilleven trok hem meer aan, en weldra ontstonden zijne kolossale doeken met dood wild, smaakvol samengesteld en met volle beheersching van teekening en kleurgevoel gepenseeld. Hij wist elk voorwerp zijn eisch te geven zonder het geheel uit het oog te verliezen; hoe voortreffelijk hij „ordonneerde" bewijst zijn heerlijke zwaan in het Mauritshuis in 's-Gravenhage. Men vindt zijne werken door heel de wereld verspreid in de beste verzamelingen, bloemstukken o. a. ook in het Wallace Museum te Londen. Terecht werd hij als een der beroemdste kunstenaars gevierd, en de te Düsseldorf zetelende Keurvorst Johann Wilhelm van de Paltz liet zijn prachtig slot te Bensberg geheel door Weenicx decoreeren. (1702—1712). Nu en dan schilderde hij voor zijn tijd goede portretten, ook portretgroepen ter halve levensgrootte.

Een handig navolger van Weenicx was Dirck Valkenburg (Amsterdam 1675—1721).

Christiaen Striep, in 1634 in den Bosch geboren en te Amsterdam in September 1673 overleden, schilderde ook rijk bezette tafels met zilverwerk, zuidelijke vruchten, porcelein enz. Terecht zegt Dr. Schlie in zijn catalogus van het Museum te Schwerin, dat zijn werk aan dat van Kalff denken doet; de kleur is haast even krachtig en diep. Houbraken zegt dat hij de leermeester was van Abraham de Heusch. Hij woonde reeds vóór 1656 te Amsterdam, waar hij denkelijk ook zijne opleiding ontving. In het Museum te Schwerin vindt men twee Stillevens; in dat van Stockholm twee Marseus'achtige schilderijen met planten, slangen en kapellen.

Willem Gouw Ferguson, koos tot zijn onderwerpen dood gevogelte, in de manier van van Aelst als hij op zijn best is, zooals een stukje bij Mr. A. H. H. van der Burgh in 's-Gravenhage, dat het jaartal 1684 draagt. Maar er bestaat ook veel zwakker werk van hem. Goede werken bovendien in de Musea van Berlijn en Schwerin. In Schotland omstreeks 1632/33 geboren, schijnt hij reeds vroeg naar Holland gekomen te zijn en daar afwisselend te Amsterdam (waar hij huwde) en in 's-Gravenhage gewerkt te hebben. Hij schilderde nog in 1695.

Cornelis Brisé schilderde allerlei jachttuig, harnassen, boeken en papieren; een dergelijk werk met paperassen, bedriegelijk als tegen een houten plank geplakt, bevond zich eeuwen lang ten stadhuize tot men het ook naar 's Rijks Museum overbracht 1). Op dit stuk maakte Vondel een aardig gedicht:

»Men riep: de drukkunst en de schrijfkunst zal verwildren
»Nu Holland ons verbiedt 't gebruik van Fransch papier.
»Ontsla u van dees zorg, sprak Amstel's Trezorier:
»Briezé bestelt papier, als hij zich zet tot schildren.
»Bezie dat tafereel: wat ziet gij daer omhoog?
»Papieren, bul en brief: of schijn bedrieght ons oog.«

In de veiling Cremer, Amsterdam, 1886 bevond zich ook een in 1652 door Brizé geschilderd portret. Hij was ook restaurator van de stadsschilderijen en in 1659 heet hij: »Casteleijn van de Schouburgh." Hij werd in 1622 te Haarlem geboren, maar was later steeds te Amsterdam werkzaam waar hij ook vóór 1670 overleed. In dat jaar hertrouwde zijne weduwe met den schilder Gabriel de Lyon, die eigenlijk Govert van der Leeuw heette en »peintre ordinaire du roy« te Parijs was.

Schilders van dood gevogelte waren nog Elias en Jan Vonck, vader en zoon. Elias, in 1604 te Amsterdam geboren en daar in het einde van 1652 overleden, schilderde ook andere stillevens met doode hazen, soms ook groote stukken met reigers, zwanen enz., krachtig van kleur en dikwijls geëmpateerd van schildering.

Jan Vonck, omstreeks 1630 geboren, hield zich meer aan kleinere stukjes met doode vogeltjes; toch kennen wij in het Dresdener Museum een levensgroot, door honden vervolgd hert van hem, en niemand minder dan Jacob van Ruisdael schilderde den achtergrond er voor 2). Hij schilderde soms ook visschen enz.

Otto Marseus van Schrieck, hoewel in 1619/20 te Nymegen geboren, heeft zijn geheele leven te Amsterdam doorgebracht, waar hij ook in Juni 1678 overleed. Zijn geliefkoosde onderwerpen waren insecten en planten, die hij op zijn buitenverblijf „Waterrijk" bij Amsterdam kweekte. Hij bezocht gelijktijdig met van Aelst Florence en nog getuigen een reeks zijner stukken aldaar in de Uffizi hoe gezocht zijne fijn uitgevoerde, tonige schilderijen werden. Ook reisde hij door Frankrijk en Engeland. 's Rijks Museum en het Mauritshuis ten onzent, vooral de Musea te Schwerin, Dresden, Augsburg, Brunswijk en Königsberg in het buitenland bewaren zijne schilderijen.

Melchior d'Hondecoeter, uit een schildersgeslacht gesproten — wij spraken reeds over zijn

1) Zie hierachter: Het Muziekleven, blz. 88.
2) Het stuk is door beide schilders gemerkt.

grootvader Gillis en zijn vader Gysbert — werd te Utrecht in 1636 geboren en was dáár denkelijk eerst leerling van zijn vader, die ook gevogelte schilderde; vooral echter van zijn oom Jan Baptist Weenicx, in wiens manier hij eerst stillevens schilderde, om gaandeweg de doode hazen en vogels te verwisselen met levende dieren. Korten tijd verwijlde hij in 's Gravenhage, en schilderde daar voor den Prins van Oranje de uitheemsche dieren zijner menagerie op Honsholredyk. Maar van 1663 tot 1695 — zijn sterfjaar — woonde hij te Amsterdam, en in die ruim dertig jaren ontstonden de uitnemende werken met gevogelte van allerlei soort, die hem bij Bürger (Thoré) den naam van „Raphaël des oiseaux" deden verwerven. In ons Rijks Museum en in het Mauritshuis kunnen wij ze bewonderen, die mooie composities met pelikanen, zwanen, eenden, al wat er maar op een hoenderhof wordt gevonden; soms maakte hij er een dramatische scène van, zooals in het Mauritshuis, waar een hond de vogels opjaagt; in Dresden, waar men een roofvogel ziet, die een prooi zoekt op een boerenerf. Hanengevechten ziet men te Cassel en te Weenen (Liechtenstein), te München vindt men weer gevechten tusschen kalkoenen en kippen. Al die werken verraden een verbazende studie en beheersching van die zoo moeielijke onderwerpen. Hij had de uitdrukkingen zijner gevederde modellen zoo vast in zich opgenomen, dat alles „leeft" op zijne doeken. Deze zijn bovendien prachtig van kleur; nooit bont en toch rijk van rijpe kleuren. Ik meen niet te veel te zeggen, als ik beweer dat Hondecoeter op zijn gebied tot op den huidigen dag door niemand overtroffen is. De voornaamste verzamelingen van Europa bezitten een of meer stalen van zijne uitnemende kunst.

Onder de bloemschilders noem ik, naast Willem van Aelst nog Justus en Jan van Huysum en Rachel Ruysch. Justus van Huysum kent men hier te lande bijna niet. Als men zijne ietwat decoratieve maar los en geestig geschilderde bloemstukken in Schwerin beschouwt, zal thans echter menigeen hem de voorkeur geven boven zijn zoon, den beroemden Jan van Huysum, wiens zeer uitvoerig gedane, fijn geteekende bouquetten wel eens door verandering van sommige kleuren onaangenaam blauwgroen van toon geworden zijn en veelal reeds den stempel van het „gelikte" der 18de eeuwsche kunst dragen. Justus van Huysum, een leerling van Berchem, en behalve bloemschilder ook schilder van portretten, landschappen, ruitergevechten enz., werd in 1659 te Amsterdam geboren en overleed er in 1716. Zijn zoon Jan, die ook landschappen en wel Arkadische schilderde, werd mede te Amsterdam in 1682 geboren en stierf daar in 1749.

Rachel Ruysch was wellicht de verdienstelijkste bloemschilderes van Nederland. In 1665 te Amsterdam geboren, (waar zij in 1750 overleed en bijna haar geheele leven doorbracht) leerde zij de kunst bij Willem van Aelst. Hare fraai geschikte bloemstukken zijn in één woord de getrouwste afbeeldingen dier teere kinderen der natuur, die zoo moeielijk met verf en penseel weer te geven zijn omdat zij zoo weinig „materieel" zijn. Bij Rachel Ruysch vergeten wij de „materie" van het schilderwerk en wanen de natuur zelf voor ons te zien. Geen wonder dat zij gevierd werd, tot in het buitenland toe, waar zij — te Düsseldorf — Hofschilderes van den Keurvorst van de Paltz werd. Zij huwde met een middelmatig portretschilder, Jurriaen Pool, die ons o. a. haar afbeeldsel naliet (thans bij Jhr. de Stuers in 's-Gravenhage).

Cornelis Kick, zoon van Symon Kick, over wien hierboven, was ook een knap bloemschilder, wiens werk thans geheel vergeten is. Mr. A. H. H. van der Burgh in 's-Gravenhage bezit van zijne hand een aardige, breed en vlot geschilderde bloemtuil, die ons op het spoor van ander werk van zijne hand kan brengen.

Cornelis Kick was de leermeester van Elias van den Broeck, een meer bekend en verdienstelijk bloemschilder, wiens werk o. a. in de Musea van Amsterdam, Rotterdam en Schwerin te zien is. Hij werd omstreeks 1650 te Amsterdam geboren, vertoefde van 1673 1685 te Antwerpen, doch schilderde overigens te Amsterdam waar hij in 1708 overleed. Was tegen het einde der XVII^{de} eeuw het verval der schilderkunst te Amsterdam reeds groot, de stillevenschilders waren de knapsten onder hen die toen nog het penseel hanteerden.



ver de Amsterdamsche kunstverzamelaars en den kunsthandel nog een enkel woord. Reeds in 1604, toen van Mander zijn vermaard „Schilderboeck" schreef, kon hij gewagen van de talrijke kabinetten der „liefhebberen en beminderen der edele schilderconste" te Amsterdam. In zijn tijd verzamelde men meest akademische kunst, de allegorieën van

Ketel, de michelangeleske buitensporigheden van een Goltzius, Wttewael, Cornelis van Haerlem, en diergelijke meesters. Maar terwijl zij de helden van den dag waren, vonden toch ook de realistische marktscènes van Pieter Aertsen gretig koopers. Ook in het midden der zeventiende eeuw vinden wij een reeks kunstverzamelaars en liefhebbers genoemd: Herman Becker, Marten Kretzer, de rijke Reynst, die zelfs reeds de meesterstukken van zijn kabinet door de beste graveurs in plaat liet brengen, Abraham Francen en hoevelen meer. 1) Ook toen nog was het niet dan bij hooge uitzondering de echt Hollandsche Kunst die men op hoogen prijs stelde. De groote verzamelaars hadden steeds voorliefde voor het vreemde, het uitheemsche. Men zocht Raffael's, Tiziaan's, Palma's, zelfs Dürer's en Holbein's, en ik vrees, dat men maar bij uitzondering echte exemplaren van die meesters verwierf. Wij zien uit het proces van den grooten Keurvorst met den Amsterdamschen kunsthandelaar Gerrit van Ulenborch 2) hoeveel geknoei er was met die zoogenaamde kostbare Italiaansche kunst. Ook aan die Hollanders werd de voorkeur gegeven die Italië bezochten en Italiaansche landschappen of onderwerpen schilderden. De werken van Jan Lys, Both, Berchem, werden heel wat beter betaald dan de beste stukken van Ruysdael, Hobbema of van der Neer. Toch was er één, dien men langen tijd wèl te Amsterdam gewaardeerd heeft. Rembrandt heette „wytvermaert" bij zijne Notarissen, en men betaalde geruimen tijd tot *f* 500 voor één portret van zijne hand. Voor zijn Schutterstuk, dat men later „de Nachtwacht" zou doopen, ontving hij *f* 1600, voor dien tijd geen onaanzienlijke som; zijn voorganger en tijdgenoot Jan van Ravesteyn, in 's-Gravenhage ontving voor een bijna even omvangrijk Schutterstuk slechts *f* 500 in 1618. De voorname kunsthandelaar Johannes de Renialme overleed in 1657 en zijn schilderijen werden toen getaxeerd. N° 1, het kostbaarste stuk der verzameling, was Rembrandt's juist zeer uitvoerig geschilderd „Vrouwtje in overspel" (van 1644, nu in de National Gallery). Het werd *f* 1500 waard geacht, terwijl andere stukken, een „Laserus verweckinge" op *f* 600, een Maria en Jozeph slechts op *f* 36, een Moor maar op *f* 12 getaxeerd werden! Zoo spoedig het fijn uitgevoerde werken van Rembrandt waren, steeg de waarde.

Maar de Amsterdammers konden zijn breedere manier, waarmede hij een nog hoogeren trap in de kunst zou bereiken, niet meer volgen en.... lieten hun grootsten kunstenaar in den steek. En in 1656, toen hij zijne verbazende kunstverzameling moest verkoopen, werden zijne eigene schilderijen, in grooten getale aanwezig, voor spotprijzen weggegooid. In het algemeen werden onze schilders in de XVII^de^ eeuw zeer slecht betaald, zoodat ook de armste burger zijne schamele woning met schilderijen kon versieren. Voor *f* 50 à *f* 100 kon men reeds door een schilder van naam zijn portret laten schilderen; zelfs van der Helst was met *f* 150 tevreden. Geen wonder dat onze kunstenaars toen dikwerf een kommervol bestaan leidden. Meestal zagen zij zich genoodzaakt het een of ander bijvak ter hand te nemen. Van der Neer, Wijnants en anderen hielden er een herberg op na, Philips de Koninck was agent van een veerschippery, Brizé was concierge van de Schouburgh, Jan van de Cappelle hield de Carmozijnverwery van zijn vader aan, en deze was het, niet zijne kunstgewrochten, die hem als een zeer vermogend man de oogen deden sluiten. De winkel van Adriaen van de Velde's vrouw leverde meer op dan zijne schilderijen, en zonder zijne lantaarns en zijne brandspuiten zou Jan van der Heijden niet de welgestelde man geworden zijn die hij was.

Moeten wij dan niet met des te meer eerbied opzien tegen die kunstenaars, die ondanks dit alles volhardden in hunne kunst en voortgingen met het schilderen van die ontelbare meesterstukken, wier bezit men zich thans tegen soms fabelachtige prijzen betwist?



ij hebben de breede schaar van schilders — altijd nog maar enkelen uit velen — ons oog voorbij zien trekken, die te Amsterdam in de XVII^de^ eeuw Nederland's kunstroem hooghielden. Onwillekeurig worden wij er aan herinnerd, hoe een eeuw te voren in een andere stad, óók een handels-stad, ook een stad met kanalen door-

1) Het in onze dagen zoo veel voorkomend type van den „amateur marchand" vond men in het Amsterdam der zeventiende eeuw ook reeds aanwezig — geen wonder bij den ingeboren handelsgeest dier handelsstad. Men kocht niet zoozeer uit kunstliefde als uit winzucht, hopende met zijne schilderijen een flinken slag te kunnen slaan. Soms leende men geld aan schilders van naam, die dan later daarvoor gedwongen werden te schilderen: het blijkt alweer: er is niets nieuws onder de zon! (Zie hierover mijn artikel in het Amsterdamsch Jaarboekje, 1891.

2) Oud-Holland, 1886 en het Amsterdamsch Jaarboekje van 1891.

sneden en bij de Zee gelegen, een bijna even groote, bewonderenswaardige kunstenaarsgroep wonderen van kunst schiep. Maar welk een onderscheid tusschen Venetië en Amsterdam! Ginds een zeer kunstlievend magistraat, die in het vorstelijk Dogenpaleis en andere openbare gebouwen voortdurend den kunstenaars gelegenheid gaf hunne talenten in grootsche decoratieve werken te openbaren. Driehonderd kerken, die door hen soms met reuzenstukken gevuld worden; instellingen als de Scuola di San Rocco, die een Tintoretto in staat stelde, er een heel Museum van zijn werk van te maken. Hier — ja, een Magistraat die een vorstelijk raadhuis bouwde, maar toch slechts sober met enkele schilderstukken versierde, terwijl het werk, door den grootsten Meester voor dat gebouw geschilderd, blijkbaar afgekeurd werd. Publieke instellingen, die zich meestal er slechts toe bepaalden enkele portretstukken aan den wand te hangen in hunne Regentenkamers. Schutters, die hunne Doelens op gelijke wijze tooiden — zij deden nog het meest voor de schilders — maar dat is ook al.

Maar onze zeventiende-eeuwsche schilders, uit het volk voortgekomen, schilderden hoofdzakelijk voor het volk. Geen Amsterdamsch schilder werd als een Tiziaan door vorsten geëerd en gehuldigd; slechts enkelen: Rembrandt, de nu bijna vergeten schilders Abr. de Verwer en Dirck Bleker, schilderden te Amsterdam voor de Prinsen van Oranje, maar bijzondere prinselijke eerbetuigingen ontvingen slechts de Vlamingen Pater Seghers, de bloemschilder, en Jacob Jordaens, en een der weinige brieven die ons van Rembrandt overbleven, klaagt over het uitblijven der betaling voor zijn werk van Frederik Hendrik.

Zeer juist zeide onlangs Dr. W. Vogelsangh van onze schilders:

»Wat men mooi in woorden kan inkleeden, »wat de dichter in zijne strofen klaagt, dat behoeft de Hollandsche schilder niet te schilderen, »en wil hij ook niet schilderen. Maar wat in »woorden tot vage omschrijving verslapt, wat in verzen niet boeien blijft, dat geheimzinnig menschelijk gevoel tegenover de natuur, de ont»waakte herinnering aan het eenmaal geziene, »aan het slechts door ons oog aan de ziel ver»telde, dat kan alleen de schilder geven en dit »vooral zoeken en verlangen de Hollandsche schilders van alle tijden." 1)

Destemeer eerbied koesteren wij voor onze kunstenaars, slechts schilderend omdat de liefde die zij gevoelden voor al wat hen omringde, hen dwong, dat eenvoudige, natuurlijke, schóón als zij het zagen weer te geven voor hunne medeburgers, niet prat op eer of gunsten, niet strevend naar schatten en weelde, echte schildersnaturen, die moesten schilderen, al oogstten zij er maar een karig stuk brood mee.

Zij schilderden de stad, met hare schilderachtige grachten, het Y met zijne rijkbeladen driemasters, de omliggende weilanden, met het schoone Hollandsche vee, de vroolijke gelagen in herbergen en taveernen, waar zij zoo gaarne mee aanzaten, de sobere stillevens met een paar haringen en een glas bier, een test met vuur en hun geliefd pijpje tabak; echte kinderen van hun land, trokken zij als de van de Velde's, Zeeman, Blanckerhoff mede de zee in, en brachten de herinneringen aan den Oceaan, aan wat zij op hun reizen aanschouwden, hetzij uitheemsche havenplaatsen, kloeke zeeslagen of kalme stranden met hooggewelfde luchten op hunne doeken.

In hunne gezellige binnenhuizen, met het schilderachtig licht en donker, gaven ze trouw weer het leven dat ze omringde; de woningen der rijken of die van den eenvoudigen burgerman. En dat alles dikwerf voor luttele guldens; want zeer weinigen, als Rembrandt (en nog maar gedurende een tijd van zijne loopbaan) ontvingen voor hunne werken behoorlijke betaling.

Maar daardoor is hun kunst zoo door en door eerlijk, oprecht, doordrongen van de liefde voor de natuur, die zij tot hun leermeesteres bij uitnemendheid verkozen hadden. Slechts de portretschilders — en zij waren talrijk — kwamen wel eens in gevaar de mode te huldigen. En velen moesten portretten schilderen, om den mond open te houden.

Wie het maar even kon, liet zijne beeltenis schilderen ter herinnering voor zijn nageslacht. In de tweede helft der zeventiende eeuw werd het mode dit soms zonderling uitgedost te laten doen. 1)

In de schutterstukken toonden onze portret-

1) Zeitschrift für bild. Kunst. Dec. 1902.

1) Zoo moest Jan André Lievens, de ondeugende zoon van den meer vermaarden Jan Lievens in 1668 een zekeren herbergier »Gregorius van Kermt, op 't Rockin, met syne huys»vrouw in één stuck na 't leven conterfeyten, hem Van Kermt »als een Schipio en zyne huysvrouw als Palles (sic!) en vorders »de historie volcomentlyck na de eysch voltrecken, daerbeneffens »het doeck en een swarte ebbenhoute lyst daartoe doen en be»kostigen." De arme schilder, wiens portretstuk in het Museum te Cambridge werkelijk verdienstelijk is, beter dan zijne portretten in 's-Rijks Museum, moest dat alles doen voor honderd gulden, en daarenboven nog twee landschappen leveren, met de lijsten, waaraan hij bezig was!

Het was dan ook in die dagen geen weelde, als elk vertrek van iedere woning, van den aanzienlijksten tot den kleinsten burger, een zeker aantal schilderijen aan de wanden telde.

schilders hoe langer zoo meer, dat er in menigeen een historieschilder verborgen zat, tot Rembrandt in zijn schutterstuk een der heerlijkste historieschilderijen van alle tijden schiep.

Hij was het ook, die te Amsterdam, reeds kort na zijne vestiging aldaar (1632), een vergaanden invloed oefende, niet slechts op zijne talrijke leerlingen, maar ook op de geheele Hollandsche school.

Zijn licht-en-donker — waarom zouden wij nog langer dat uitheemsche »clair-obscur" gebruiken? — vinden wij terug bij haast al onze meesters uit het midden der XVIIde eeuw. Hebben niet Ostade en Wouwerman te Haarlem, onder onmiddellijken invloed van Rembrandt's ets eene verkondiging aan de herders geschilderd? Vinden wij niet in de binnenhuis- en stillevenschilders van zijn tijd het door hem geïnspireerde schilderachtig verlichten van vertrekken en voorwerpen, en houdt met hem dit niet weer op, na het toenemen van Lairesse's invloed?

Maar te Amsterdam ging het als in andere centra van kunstleven. Met de toenemende weelde had de kunst haar hoogtepunt bereikt en de décadence begon. De XVIIIde eeuw zou een verval onzer schilderschool doen zien dat eerst tegen het midden der XIXde tot staan kwam.

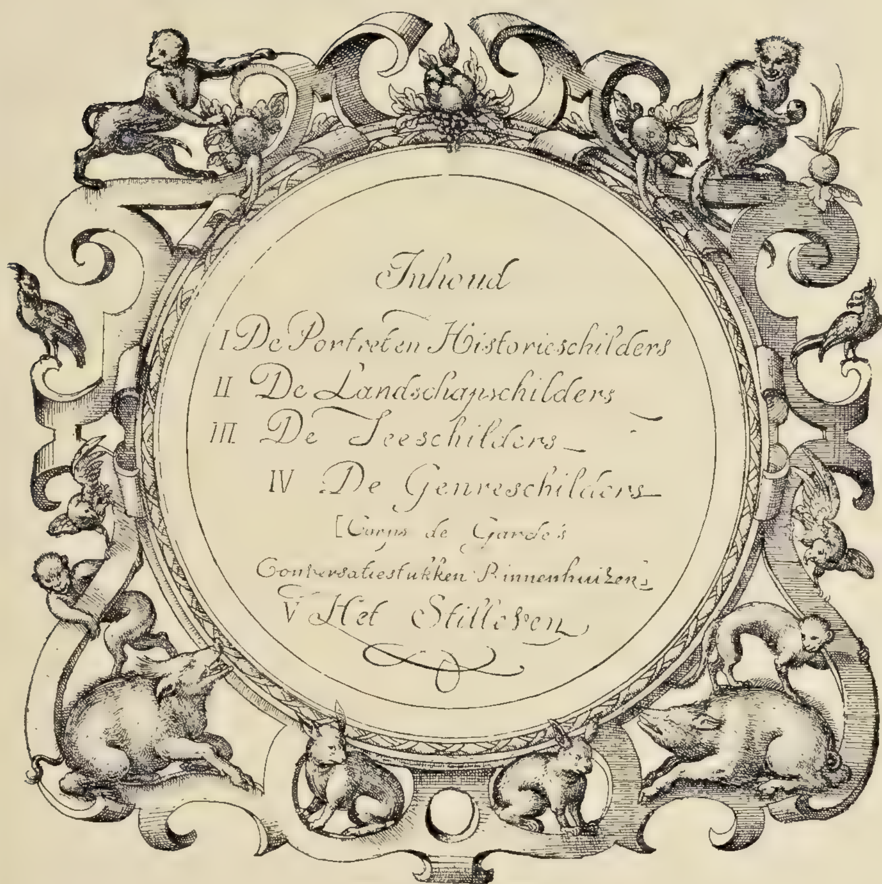
Gerard Hoet schreef in het midden der XVIIIde eeuw terecht: »In de vorige (XVIIde) eeuw ... zat »de Kunst op den Troon, toen mogt Nederlant »op een menigte uitmuntende kunsthelden roemen; »wier Kunsttafereelen thans met lantarens gezocht »worden en buiten 't Lant gevoert, daar, Helaas, »na de Schilderijen der hedendaagse schilders »(eenigen uitgezondert) geen gevraag is; aange»gezien zij hemels breedt in Kunstvermogen van »die wakkere Schilderlichten der laatste Eeuw »verschillen. Zonder dat zou hen geen Mecenaten »ontbreken, gelijk aan den Ridder van der »Werf en meer anderen gebleken is."

Heb ik te veel gezegd, toen ik Amsterdam het brandpunt onzer zeventiende-eeuwsche Schilderschool noemde? Afgezien hiervan, dat eenigen der grootsten onzer kunstenaars er bijna hun geheele leven sleten, vinden wij in geene onzer steden zulk een rij van groote meesters. Zelfs Frans Hals heeft er een poos vertoefd om zijne »Magere Compagnie" (1637) te schilderen — zeker echter niet lang, daar Pieter Codde het stuk moest voltooien. En mogen wij Hollanders niet met rechtmatigen trots denken aan die groote eeuw onzer kunst, als wij bedenken, hoevele schilders van beteekenis toen nog in andere steden — bijvoorbeeld Haarlem, Leiden, Den Haag, Delft, Rotterdam, Alkmaar — werkten?

Gelukkig kunnen wij met blijdschap getuigen, dat het nog niet »uit" is met onze groote schilderschool. Sedert vijftig jaren bloeit zij weer met eene frischheid en eene kracht, die de overtuiging bevestigen, dat de Hollanders een schildersvolk onder de volkeren zijn. Waar wij in onzen tijd nog op mannen als Bosboom, Israëls, de Marissen, Mesdag, Mauve, Breitner, Bauer — om maar een greep te doen — kunnen bogen, erkennen wij dankbaar dat de Hollandsche kunst, die een poos scheen ingeslapen te zijn, tot een nieuw leven ontwaakte.

En — om te eindigen — hoe ook de scheepvaart, de handel, het Amsterdam der zeventiende eeuw tot ongekenden bloei en welvaart deden stijgen: laat ons nooit vergeten dat het zijne kunstenaars waren, die naast de staatslieden, de geleerden en de koene zeehelden krachtig hebben medegewerkt tot zijnen onverwelkbaren roem!





Inhoud
I De Portret en Historieschilders
II De Landschapschilders
III De Zeeschilders
IV De Genreschilders
[Corps de Garde's
Conversatiestukken Binnenhuizen]
V Het Stilleven



Monogr. P R K


De
Letterkunde
en
Het Tooneel
door
Prof. Dr. G. Kalff.


ELIAS VAN HVLSEN F



Naar M. de Bos



eker meer dan de helft der zeventiend'eeuwsche Nederlandsche letterkunde is afkomstig van schrijvers, die Amsterdammers waren door geboorte of opvoeding of langdurige inwoning, en in de geschiedenis van het Nederlandsch tooneel gedurende de 17de eeuw is het Amsterdamsch tooneel van overwegend belang.

Wie trachten wil een overzicht te geven van dit deel onzer literatuurgeschiedenis, vindt eene stof vóór zich, zoo omvangrijk dat zij dreigt hem te overstelpen.

Jonckbloet heeft dat ondervonden, toen hij in zijne baanbrekende Literatuurgeschiedenis die stof behandelde. Want bij allen eerbied voor zijne groote verdiensten in dezen, kan men toch bezwaarlijk ontkennen dat het zeer moeilijk is, zich uit zijn groot werk eene heldere voorstelling van deze stof te vormen.

Ik heb het na Jonckbloet ondervonden, toen ik omstreeks tien jaren geleden trachtte een eigen voorstelling te verkrijgen en weer te geven van de omvangrijke stof die intusschen door nieuwe onderzoekingen en ontdekkingen aanmerkelijk was aangegroeid. Bezig met eene poging om „Literatuur en Tooneel te Amsterdam gedurende de 17de eeuw" samen te vatten in een overzicht dat zou passen in dit verzamelwerk, kreeg dat overzicht als vanzelf afmetingen, die het ongeschikt maakten voor het oorspronkelijk doel. Er moest gewezen worden op zooveel, dat tot dusver niet in het licht gesteld was, dat de stof waaruit één hoofdstuk had moeten worden, geleidelijk groeiend en zich ontplooiend als door innerlijken drang, werd tot een boek 1).

Dat boek eerst heeft mij in staat gesteld tot het schrijven van dit overzicht. Eerst nu ik de stof kon overzien, werd het mij mogelijk haar samen te vatten in beknopter bestek.

In hoofdzaak vindt men hier dus, wat ik elders uitvoeriger heb verhaald of uiteengezet. Echter is het noodig gebleken, hier en daar het een en ander te wijzigen of aan te vullen in verband met hetgeen later onderzoek anderen of mij zelven geleerd heeft. Zoo heb ik, om maar iets te noemen, gemeend niet te mogen zwijgen over hetgeen ons bekend is geworden aangaande Starter's uiteinde en eenige zijner werken uit een paar artikelen in het *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal en Letterkunde* en *Taal en Letteren*.

De moeielijkheid om in zoo klein bestek eene voorstelling te geven van het literair leven en

1) Literatuur en Tooneel te Amsterdam in de Zeventiende eeuw door Dr. G. Kalff. Haarlem, De Erven F. Bohn, 1895.

het literaire werk dier dagen, heeft er mij toe gebracht hier, waar men zich niet allereerst tot vakgenooten maar tot het groote beschaafd publiek moet richten, de schrijvers meer voor zich zelve te laten spreken, en mij dus meer aanhalingen te veroorloven dan in het vroeger geschreven werk noodig werd geacht.

Volledigheid zoeke men ook in dit hoofdstuk niet. Ik zou wel kans zien de beschikbare ruimte te vullen met louter namen en titels; er is daarvan voldoende voorraad. Doch zeker zou dat, en terecht, een zonderlinge en onverdedigbare opvatting mijner taak moeten worden geacht.

Slechts hoofdzaken heb ik hier willen geven. Die hoofdzaken zijn hier en daar samengevoegd en geordend op andere wijze dan in het bovenvermeld boek, doch zullen, ook in dezen vorm, naar ik hoop, mijn algemeenen indruk van het behandeld tijdvak kunnen weergeven.

G. K.





Jan Lievens fec.

JOOST VAN DEN VONDEL
(1587–1679)



aet vallen 't ancker, strijck. Hier is de vloed geruster.
Hier gaet noch eb noch ty. Hier hoort men geen geruys.
Hier open ick mijn reys in 't saligh Roemers huys:
Wiens vloer betreden word, wiens dorpel is gesleten
Van Schilders, Kunstenaers, van Sangers en Poëten.

Met deze verzen besloot Vondel zijn, omstreeks 1620 gedicht, werk Lof der Zeevaert.

Vooral uit de drie laatste verzen blijkt, dat men inderdaad recht heeft de 17de eeuw als een nieuw tijdvak in de ontwikkeling onzer literatuur te beschouwen.

De Rederijkers-kamers, ontstaan in de middeleeuwen, in de 16de eeuw kweekplaatsen eener nieuwe orde van dingen, hadden nog niet uitgediend; doch de jongeren onder de leden van beteekenis begonnen toch behoefte te gevoelen aan meer vrijheid van ontwikkeling dan een dicht*gilde* hun geven kon. Het huis van den vroolijken ontwikkelden Roemer Visscher, waar drie bevallige talentvolle dochters en een zoon het jongere element vertegenwoordigden, bood eene geschikte en blijkbaar veel gezochte gelegenheid aan die jongeren om elkander te ontmoeten buiten de kamer de Egelantier, die tot dusver met de Brabantsche kamer de Lavendel de voorname kweekplaats van het letterkundig leven was geweest.

Ook Meerhuizen, de hofstede van Hendrick Laurensz. Spieghel aan den Amstel gelegen, schijnt voor de jonge Amsterdamsche kunstenaars eene dergelijke gelegenheid te zijn geweest. Indien Spieghels dochters aan zijn huis niet zulk eene aantrekkelijkheid hebben bijgezet als Anna, Geertruy en Maria aan Roemers huis, dan hebben hare ontwikkelde en bekoorlijke nichten Anna en Brechtje, dochters van Jan Laurensz. Spieghel, in dat gemis misschien van tijd tot tijd weten te voorzien. De jonge Pieter Cornelisz. Hooft zou ons in dezen meer zekerheid hebben kunnen geven, want hij heeft beide meisjes, vooral Brechtje, blijkbaar goed gekend en hartelijk liefgehad.

Van de beide instellingen die wij noemden als voorname kweekplaatsen van letterkundig leven

in den aanvang der 17de eeuw, was de kamer »de Egelantier« onder de zinspreuk In Liefde Bloeyende zeker de gewichtigste. Zij overtrof hare zuster »de Lavendel« die de spreuk Uut Levender Jonste op haar blazoen had geschreven, niet alleen door meerdere aanzienlijkheid en ouderdom, doch vooral doordat zij meer talentvolle mannen onder hare leden telde. Karel van Mander en Abraham de Koning, mannen van talent, zijn waarschijnlijk lid van de Lavendel geweest; doch indien al, dan konden zij hunne gelijken vinden in Roemer Visscher en Spieghel, maar niet opwegen tegen jongeren als Breeroo, Hooft en Koster, terwijl de overige leden der Brabantsche Kamer (o. a. Kemp, Verbiest, Van den Broec, Kina) weinig bekende namen dragen. Den jongen Vondel zien wij dan ook de Lavendel verlaten voor den Egelantier.

Overigens was de verstandhouding tusschen de beide Kamers, voorzoover wij weten, goed.

Niet zoo goed bleef de verstandhouding tusschen de leden van den Egelantier onderling. Er was tusschen hen verschil van opvatting ontstaan omtrent vele dingen. Maar de voornaamste oorzaak der geschillen was zeker, dat elk den baas wilde spelen en naar geen Overheid luisteren. Ook gevoelden eenigen blijkbaar behoefte aan een breeder uitslaan der wieken dan mogelijk was in de langzamerhand verouderde Rederijkers-kamer. In Hoofts Reden van de Waerdicheit der Poësie (c. 1610—1611) leest men ten minste: »Maer naedien, door de segeninge Gods, in onbegrijpelijcke kortheit van tijdt, den staet dezer stede 't hooft sulx heeft opgebeurt, dat soo wel de menichvuldicheit uwer burgeren een grooter, als haer vernaemtheit by andere steden een aensienlijcker en bequaemer Toonneel schijnt te vorderen, 't welck men op onkostelijcker plaetse, met de waerde van dit, soude konnen oprechten, soo hebben wy by dese gelegenheidt ons gevoelt beweghen, om u lieder jonste tot sulx te verwecken ende aen te roepen.«

Hoofts wensch zou later in vervulling gaan, werd metterdaad vervuld door de stichting van den Schouwburg in 1637; doch, eer het zoover kon komen, moesten andere dingen gebeurd zijn. Tot dusver had de leiding der geesten in Amsterdam berust vooral bij de geestelijkheid en de Rederijkers. Die leiding der geesten te behouden, daarom was het Samuel Coster en zijnen medestanders in den Egelantier te doen; in eene instelling voor Hooger Onderwijs, tot dusver te Amsterdam ontbrekend, zagen zij daartoe een geschikt middel — zóó kwamen zij tot de oprichting der Nederduytsche Academie, die sinds dien terecht als Costers Academie bekend staat. Die Academie zou zijn: eene »Nederlantsche oeffenschool« en verder zou men er vertoonen »eenighe commediën, tragediën ende andere oeffeninghen«.

Wel is waar werd de band tusschen de nieuwe instelling en de Oude Kamer, waaruit zij voortgekomen was, niet onmiddellijk verbroken; doch sinds de stichting der Academie zien wij Coster, Breeroo, Vondel en wie het met hen eens waren, toch scherper staan tegenover degenen die in den Egelantier waren gebleven onder de leiding van Ridder Theodore Rodenburg, een deftig Amsterdammer, die aan verscheidene hoven had verkeerd, belezen en bereisd, en die omvangrijke tooneelstukken schreef met eene vaardigheid, die herinnert aan die van zijn voorbeeld, den Spaanschen dramaticus Lope de Vega. In de Academie werd de strijd aangebonden met de Contra-remonstrantsche predikanten, die de nieuwe stichting met argwaan gadesloegen en verklaarde vijanden van het tooneel waren en bleven. Costers Iphigenia is zeker wel het meest bekende werk der strijdliteratuur van die dagen, maar ook in Vondels Palamedes moesten de predikanten menige veer laten. In dat laatste stuk waren zij geestig — zij het ook partijdig — geschetst in deze fraaie verzen van den opperpriester Calches over de »waerde speelgenoots« der goden:

> die over hunne waeyen 1)
> De soomen van hun kleed en mantels laten swaeyen,
> Wier langgebaerde kin van hayren hangt vermast,
> Wier winckbraeu en gebaer niet lochent, hoe hun past
> Een wetteloose maght.......... ... .

Hooft, ondertusschen tot Drost van Muiden benoemd, nam aan dien strijd, openlijk ten minste, weinig deel. Een gedeelte van het voorjaar, van zomer en nazomer, vertoefde hij op het Muiderslot, zijne ambtswoning. Daar vereenigde hij van tijd tot tijd zijne vrienden en vriendinnen; daar ontstond langzamerhand die Muider-kring, die de samenkomsten in het »saligh Roemershuis« en op Meerhuizen zou vervangen. Hier zien wij een nieuw middenpunt van letterkundig leven, dat belangrijk werd vooral na Hoofts tweede huwelijk met Leonora Hellemans (1627), en na de komst van Barlaeus en Vossius te Amsterdam als professoren aan het Athenaeum Illustre. Die beide geleerden behoorden tot de meest geliefde gasten op het »hooge huys«. Ook Samuel Coster zien wij er dikwijls, evenals Hoofts zwager Baeck. Daniël Mostaert, secretaris van Amsterdam, Laurens Reael, Verburgh en Brosterhuizen (de vrienden van Huygens), Tesselschade en hare vriendin Duarte,

1) Kuiten.

komen er niet zelden. Van tijd tot tijd zien wij er Vondel en Huygens; Breeroo, die vroeg stierf (1618) een enkelen keer.

HANDSCHRIFT VAN ROEMER VISSCHER
(1547—1620)
Album Amicorum Jan van der Does
Univ. Bibl. Leiden.

Met Hoofts dood (1647) kwam aan dat samenleven een eind. Verscheidene gasten van den Drossaart waren hem reeds voorgegaan (Mostaert, Reael, Baeck), andere zouden spoedig volgen (Tesselschade en Anna Roemers, Barlaeus en Vossius).

Een nieuw geslacht van auteurs was intusschen opgetreden. Onder de meest bekenden noemen wij Gerard Brandt, die zich naam had verworven door zijne lijkrede op Hooft die hij, naar de toenmaals heerschende opvatting, onbekommerd geheel voor eigen werk uitgaf, al had hij haar voor een deel te danken aan een Fransch voorbeeld. Verder behoorden daartoe de vrome kruidenier Jeremias de Decker, fel anti-roomsch, en Reinier Anslo, die naar Italië ging en daar in het Roomsche geloot stierf; de tooneeldichter Jan Vos, die door Van Baerle den Muiderkring werd binnengeleid en Thomas Asselyn »de aap van Jan Vos«, zooals zijne vijanden zeiden, doch die zich in zijne kluchten een waardig opvolger van Breeroo toonde.

Minder bekend waren Jan Six en Six van Chandelier met zijn eigenaardigen gewrongen stijl. Meer berucht dan bekend moet men den kwaadaardigen Tengnagel noemen, voor wiens scherpe pen de meesten bevreesd waren.

Een middelpunt van literair leven is onder dit tweede geslacht misschien niet aan te wijzen. Maar in 1668 ontstond er weer een in het genootschap Nil Volentibus Arduum, dat opgericht werd door den advocaat Andries Pels, eenige doktoren b.v. Meyer en Dop, bij wie zich de uit Goes afkomstige Joannes Antonides en eenige anderen aansloten. Gedurende eenigen tijd wisten zij de heerschappij in schouwburgzaken te behouden. Maar de talentvolste onder hen, Antonides, scheidde zich al vrij spoedig van hen af; een der beste dichters uit de tweede helft der 17de eeuw, Jan Luyken, bemoeide zich niet met hen; ook Broekhuizen en Bernagie schijnen niet tot hen in betrekking te hebben gestaan.

Andere Genootschappen kwamen naast de Nilvolenters te staan; andere dichters, of ten minste schrijvers, zijn nog in het laatst der 17de eeuw aan te wijzen, doch ons bestek laat niet toe hier meer over hen te zeggen.

De achting waarin poëzie en literatuur bij het beschaafd publiek stonden, steeg gedurende de 17de eeuw, doch slechts zeer langzaam.

Karel van Mander had de jonge schilders nog

I X

Elck zijn waerom.

DE Paep gaet ten Outaer, den Schipper t'Zee, de Bouwman ten Acker, de Landſknecht te ſtrijt: vraeght ghy noch waerom ? niet dan om ghewin of profijt. Iſſer anders niet in de wereldt te doen, dan om gelt ? ja: om eer, om pracht, om wraeck, om te bedrieghen, al wil het niemandt bekennen, elck ghevet een andere glans; Dan hoemen het bewimpelt, elck heeft zijn waerom, al is die voor alleman niet bekent. Lucanus ſeyt: *Trahunt quemque ſuæ ſcelerata in prælia cauſa.* En men ſeyt: Om't gheniet van het Smeer, ſoo lickt de Kat de Kandelaer.

Elck zijn waerom.

Uit: ROEMER VISSCHER'S SINNEPOPPEN, 1614

gewaarschuwd tegen de Rethorica, omdat de schoorsteen er niet van kan rooken. «'t Is wel een schoon bloeme,« zeide hij, »droeghe sij vruchten,«

XXII

. In dese hoeck.

MEt dit woordt machmen verstaen, dattet goet woonen is, daer goede neeringhe ende vertieringhe valt, daer elck neerstelijck wint, en d'een d'ander doet winnen en verdienen : want het gaet seecker, dat dat de rijckste landen zijn, die aen de Havens van der Zeeligghen. Daer aen het landt daer het langhe Gras weligh groeyt. Daer Koren en Wijn wast, daer ist oock noch goet. Daer Honich en Hout valt, daer ist soberlijck : Maer daer Silver en Goudt uyt de Aerde wordt ghedolven, daer woont een arm behoeftigh sieckfuchtigh volck, die by den Esel te verghelijcken zijn, die de Wijn draeght en drinckt self Water en eet Distelen en Doornen.



Uit: ROEMER VISSCHER'S SINNEPOPPEN, 1614

Soo dat sy brochte het meel in de keucken;
Dan mochte den sin haer 't hanteren jeucken.

Maar zijn oudere tijdgenoot Jonker Jan van der Noot had toch reeds, onder den invloed der Renaissance, een hoogere opvatting van poëzie en poëten. Ook in Roemer Visscher's Lof van Rethorica vinden wij die hoogere opvatting, schoon daar op vele plaatsen blijkt, hoe noodig de schrijver van dat stuk het acht, de rethorica te verdedigen. Zoo b.v. in den aanvang van dit couplet:

Wat geeft Rethorica? sal de gierige vragen

en de dichter antwoordt:

Veel meer dan uw afgoden 't eenigen dagen
U sullen verleenen met sorgen en suchten

De dichters zelf worden meer en meer bewust van de hoogheid der poëzie en spreken dat besef niet zelden krachtig uit. Zoo zegt b.v. Breeroo: »De Poesie .... die niet alleen als goddelicke sonne Hemel en Aarde verheugt en verciert, maar komt tot in de binnenste en onbeschryvelicke delen der zielen te erinneren, en gaat met een blakende glory des vermaakklickheytstot in de heymelickste en grootste kameren der doorluchtige herten«.

Hooft schreef eene »Reden van de Waerdicheit der Poësie. Vondel heeft meer dan eens zijn hart lucht gegeven, waar de beteekenis der poëzie voor hem persoonlijk ter sprake kwam. Zoo b.v. waar hij van de Muzen zegt:

Om wie ick 't leven lieve en sonder welcke ick niet
De majesteyt der sonne aenschou als met verdriet
En droef en eensaem wensch in duysternis te stronckelen,
Al sit sy hoogh in 't goud betulband met karbonckelen.

En Oudaen deelt ons in een brief aan Brandt mede, dat men Vondel eens tijdens eene ziekte had aangeraden, zich te onthouden »van te groote besigheijd of inspanning der gedachten, bijzonder omtrent de Poësij« en dat hij daarop geantwoord had: »heet mij liever sterven«.

Ook in het maatschappelijk en openbaar leven zien wij de poëzie hier en daar in waarde rijzen. Het was in die dagen geen kleinigheid dat men een man als Vondel zijne jaarwedde als beambte aan de Bank van Leening liet behouden en hem ontsloeg van de verdere vervulling zijner taak. In

XIX

Laetse pompen die kout hebben.

ALs een Bootsman die een tijdt lang by de Zee gevaren heeft, met neerstigheydt ende opmerckinghe van Coursen, Stroomen, Diepten ende Sanden, soo veel gheleert heeft, dat hy nu meest al weet wat de Zeevaert in heeft, soo gheeft hy hem uyt voor Stuerman, en doet niet meer den arbeydt van pompen, winden aen spil, schoot aen halen, ende dierghelijcke : maer set de course op't Compas, handelt den Graedtboogh op de Son en op de Sterren, ende wint grooter huyr, en doet minder werck : daerom seyt hy, **Laetse pompen die kout hebben / ick heb mijn Rock aen.** Dat is soo veel te segghen : Laet die arbeyden ende swaer werck doen, die hem niet anders weet te gheneeren.



Uit: ROEMER VISSCHER'S SINNEPOPPEN, 1614

t'Amsterdam sprokkelmaanth 24e jaar 1606
209

Henric Laurens Spieghel

BRIEF IN HANDSCHRIFT VAN HENDRICK LZ. SPIEGHEL AAN JUSTUS LIPSIUS, HOOGLEERAAR TE LEUVEN
(Universiteits-Bibliotheek te Leiden)

t' Amsterdam Sprokkelmaanth 24e jaar 1606
Altemet heeftet hem laten anzien datter hoop was om uyt dees landverderflijke burghertwist te (r)aken; maar na dattet ons vaak ghemist is, zo schijntet, dat wij moeten van of onder Spanjen; van Spanjen te raken met ghemoe, nu haar Hoocht. gheen kinderen krijght, isser voort eerst gheen kans; onder zullen wij node al zoument tot de leste stae (stad ?) houden; ik kan ook qualik gheloven of de omleggende prinssen en zullen daar zwarich(eit) in vinden, ja de stoel zelf om dattet haar schijnt bijnaast een zeker middel tot de oppervoochdij. Nu zie ik (in u, Senecas, toe eyghen brief) dat ghij van Zijn Ht vrede eyscht. Dit doet mij vriendelijk eijschen, uytlegging (zo veel als my gheoorloft is te weten) hoe zijn Ht macht heeft u E. te believen. Hier schijnen wij ghehelijk an de vre te wanhopen en verworden daar over in vrijbuytrederij; al wat daar an hangt wint rijkdom en macht, ook valter tzevarend volk langs zo meer toe, waar over dattet schijnt of dit werk alleen het corlogh wel lange jaren zou moghen rekken; diet niet an en staat, vermindert in ghoed en staat, zo dat mijns achtings alt vorighe oorloghs verderf het tiendedeel de oudhollandse ghoedaardicheid niet zo zeer verbijstert heeft als dit spel. Weshalven ik die heylicheid int spel wenssche, die dees heylloosheid zou konnen doen stuyten en storten, liever helpt ons uyt den droom ende zijt hertelijk gegroet van u trouwhertighe

HENRIC LAURENS SPIEGEL.

hem huldigden de broeders van het Sint-Lucasgilde de poëzie, toen zij hem op eene feestelijke bijeenkomst met den lauwerkrans sierden. Na Hoofts

DVEGHD VERHVECHT



H. L. SPIEGHEL
Dien deughd verhucht genucht en vreughd,
Is staagh zyn lot:
Zyn rust staat vast, in lust of last.
Door hulp van God.
Muller sculp 1614

1549 1614

dood werd in den Amsterdamschen Schouwburg eene lijkrede op hem gehouden. Geleerden als Vossius, Van Baerle en De Groot droegen er veel toe bij, dat ook de nationale poëzie in de schatting van het beschaafd publiek klom.

Doch tegenover deze en dergelijke feiten staan andere verschijnselen.

De poëzie werd door velen hoog gesteld, doch alleen indien zij voldeed aan den eisch dat zij tevens leermeesteresse was van deugd en goede zeden. Nog bij een der jongeren, Gerard Brandt, vinden wij uitingen als deze in den aanvang van zijn Leven van Vondel:

»Gelyk de Poëzy, welgebruikt, kracht heeft om de deught met vermaak den menschen in te boezemen, en den gemoederen een afkeer van snoode stukken in te planten.... zoo is 't ook geen wonder dat de Poëten byna by alle volken, en t' allen tyden in hooge achting wierden gehouden".

Aan poëzie die niet diende om te stichten, werd weinig waarde gehecht. Hooft achtte later, toen de historiographie hem geheel had ingenomen, zijne lyriek van geringe beteekenis. Jan Luyken deed na zijne bekeering al zijn best de exemplaren van zijn bundeltje minnepoëzie Duitsche Lier te vernietigen en Brandt zelf beklaagt zich in een schrijven aan Pieter de Groot: dat hij een groot deel zijner jeugd heeft doorgebracht »in het dichten van Rymen die van geene of weinig stichting waren".

Dat poëzie en literatuur veel invloed op den gang van zaken konden oefenen, was men vooral in de 16de eeuw gaan inzien. Vandaar dat Karel V en zijn zoon Filips de vrijheid der drukpers te onzent aan banden legden; dat zij de rederijkers, die in hunne tooneelstukken de nieuwe godsdienstige begrippen verbreidden, vervolgden en straften.

Anderzijds begreep de Overheid eveneens dat de Rethorica, om Hoofts woorden te gebruiken, »een stichtelyke vermaakelykheit« was, eene »soorte van zang, die, mits d'overigheit de maat sla, van geenen geringen dienst is, om de gemoederen der meenighte te mennen". Het is dus begrijpelijk dat de Overheid in betrekking wenschte te blijven met de Rederijkers, om door middel van hen van het tooneel af »de gemeente bij de ooren te leiden« zooals Hooft zegt.

Van die verhouding tusschen de Overheid en de vertegenwoordigers der literaire kunst zijn ook in het Amsterdam der 17de eeuw sporen aan te wijzen. Ten eerste hierin dat de Overheid de Rederijkers verzocht, haar behulpzaam te zijn in de regeling der feestelijke ontvangst van aanzien-



BLAZOEN VAN DE BRABANTSCHE KAMER:
UYT LEVENDER JONSTE

lijke personages o. a. door het oprichten van straattooneelen en vertoonen van stukken en het maken van opschriften voor eerebogen. In den

schouwburg verscheen de Magistraat niet zelden en werd dan officieel van het tooneel begroet en gedankt voor zijne aanwezigheid.

Verkondigden schrijvers en dichters echter dingen die den Magistraat niet aanstonden, dan ontboden zij den schuldige, dienden hem eene berisping toe of eischten de belofte dat hij zijn leven in dezen zou beteren. Zoo werd Coster, na de vertooning van zijn treurspel Iphigenia, voor de Heeren gedagvaard en vermaand, ten gevolge waarvan hij beloofde »dat hij hem wilde reguleeren na 't believen van de Heeren Burgemeesteren". Vondel werd vervolgd wegens zijn Palamedes; zelfs moest hij zich eenigen tijd schuil houden, eerst bij zijn zwager Hans de Wolff, later ten huize van Laurens Baeck, op wiens hofstede Schey-Beeck bij Beverwijk hij reeds toen een welkome gast was geworden; beboet wegens zijne Maria Stuart, omdat het te zeer des dichters paapsche neigingen verried.

Ook anderen dan de Overheid bedienden zich van tijd tot tijd gaarne van de diensten der dichters. Zoo verzochten de Regenten van het Oudemannenhuis aan de Kamers de Egelantier en de Lavendel een stuk te maken en te vertoonen, om de burgerij op te wekken tot deelneming aan eene loterij voor de aan hunne zorgen toevertrouwde instelling.

Voor menig openbaar gebouw werd een opschrift gewenscht en door een dichter van naam op verzoek vervaardigd. Zoo kwam Vondel tot het dichten van zijn bekend opschrift van het Weeshuis, Hooft tot dat van het Werkhuis. Langs dezelfde of dergelijke wegen kwam men waarschijnlijk tot het vervaardigen van grafschriften en andere op- of bijschriften, welker kernachtigheid den gelukkigen invloed van de studie der klassieke literaire kunst aantoont.

Niet alleen hier was de gelegenheidspoëzie aan het woord. Geen bruiloft zonder bruiloftsdicht. Men kon er zelfs een bestellen bij Mr. Jan den Poëet, zooals Frik in 't Veurhuys ons in de klucht van dien naam mededeelt. Een sterfgeval gaf dikwijls aanleiding tot tal van lijkdichten; het aantal geboortedichten was ook te Amsterdam in dien tijd groot.



BLAZOEN VAN DE KAMER »DE EGELANTIER«: »IN LIEFDE BLOEYENDE

Ook in het dagelijksch leven was dus de rol door de poëzie vervuld, van belang. Want bijna geen feest of er werd gezongen, meestal uit een der talrijke liederboekjes welke door samenwerking van vele dichters of rijmers op verzoek van den een of anderen uitgever waren ontstaan.

Niet zelden kwam het voor, dat dichters of rijmers zich lieten beloonen voor de diensten, door hen aan de Overheid of aan bijzondere personen bewezen. Dat was niets nieuws. Immers ook de middeleeuwen kenden dichters (meerendeels rondzwervende) die van het maken en voordragen hunner en anderer poëzie leefden. In overeenstemming met hetgeen de middeleeuwen ons ook elders te zien geven op het stuk van arbeid en loon, werden de dichters niet altijd in geld betaald. Zoo was het ook nog in de 17de eeuw. Starter, de bekende liederdichter, ontving van de burgemeesters van den Haag eene som van zes ponden voor een gedicht over den tocht van Frederik Hendrik in Brabant, maar Vondel zag zich voor zijn gedicht op de Inwijding van het Amsterdamsch Stadhuis door Burgemeesteren beloond met een zilveren schaal. Amalia van Solms gaf hem een gouden penning voor een bruiloftsdicht op het huwelijk harer dochter.

Barlaeus kreeg van den Koning van Engeland een gouden keten voor zijn lofdicht Britannia triumphans. Liever zullen hem, die voor eene vrouw en vrij wat kinderen te zorgen had, waarschijnlijk de driehonderd gulden zijn geweest, die Prins Frederik Hendrik hem schonk voor de toezending van zijn Laurus Flandrica na de inneming van Sas van Gent.

De witte Lavender
van
AMSTERDAM.

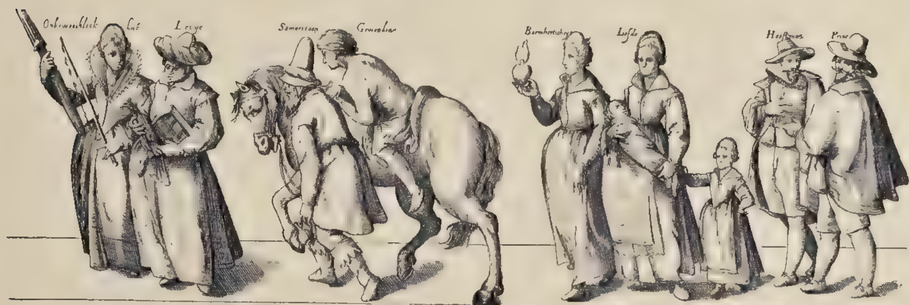


BLAZOEN DER BRABANTSCHE KAMER »DE LAVENDEL«: »UUT LEVENDER JONSTE

Hier en elders zien wij poëzie omgezet in zilver en goud. Doch bij geene gelegenheid misschien komt die ruil van verzen tegen geld in een zoo schril licht als in het merkwaardig contract, in 1622 gesloten tusschen den dichter Jan Jansz. Starter en een twintigtal Amsterdammers. Bij dat contract namelijk verbinden zich deze »lyefhebbers van de Nederduytsche poësy" aan Starter wekelijks



28





DE INTRE VAN DE BRABANDERS VAN
AMSTERDAM VERTHOONT.

Wat een ons roet mensch verschrickt zynde inde handen van Gierichevt wercke Tyrannye ende Raserye tot verdruckinge en verdervinge Naestens ter doot toe soeckende Eygen eere, met een Onbeweechelick hert. Daer teghens dat het wercken van een Barmhertich heilich Mensche is den self den zynen naesten te helpen / ende te verquicken op dat hy leve.

INTREDE TE HAARLEM DER BRABANTSCHE KAMER UUT LEVENDER JONSTE VAN AMSTERDAM, IN SEPTEMBER 1607.

twaalf carolus-guldens uit te keeren; daartegenover moet hij zich verbinden in Amsterdam te blijven wonen en o. a. gedichten voor hem te schrijven tegen drie stuivers de bladzijde.

Waar poëzie door sommigen zoo zeer als handelsartikel beschouwd werd, daar kan men verwachten dat het uitkeeren van eenig honorarium aan een auteur door een uitgever niet ongewoon moet zijn geweest.

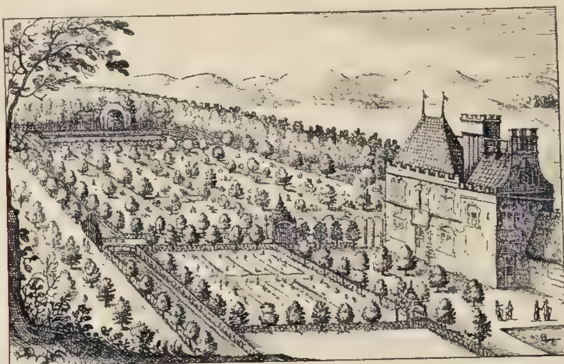
Inderdaad vinden wij eenige uitingen die daarop wijzen. Zoo b.v. eene van den uitgever Van der Plasse waarin hij het publiek mededeelde, dat hij een onvoltooid tooneelstuk van Breeroo »tot zyn groote kosten« had laten voltooien. Doch of het honorarium doorgaans hoog is geweest, mag betwijfeld worden. Zoo schrijft Jeremias de Decker in zijn Lof der Geldzucht over de poëten sprekend:

En vloeit er wat gewins uit hunne rymery,
t Valt hunnen buidel mis en doet de borze zwellen
Der loozer druckeren en hunner metgezellen;
De Dichter zaeit en plant, de Drucker maeit en pluckt.

Anders stond het geschapen bij het leveren van tooneelstukken. Immers de opbrengst der tooneelvoorstellingen te Amsterdam kwam ten goede vooral aan het Weeshuis en het Oudemannenhuis, welker Regenten indertijd aan Samuel Coster een groot deel der gelden, benoodigd voor het bouwen der Nederduytsche Academie, hadden voorgeschoten.

Een tooneeldichter die honorarium aannam — zoo zeiden sommigen — benadeelde dus weezen en hulpbehoevende oude lieden. Toen dan ook aan den Rotterdamschen dichter Joan Dullaart in 1681 ter oore kwam, dat het Dichtgenootschap onder de spreuk Nil Volentibus Arduum »geen meer spellen aan den Schouburg wilde geven, ten zij dat men hen voor yder spel een zekre tanto van penningen gaf", schreef hij in een brief aan een vriend, dat z. i. »de Heeren Regenten der beide Goodshuisenhen (= zich) tegen deeze vervloekte baatzucht van deze hoovaerdige menschen behoorden te kanten en hun onredelijk verzoek af te wijzen".

Doch al moet hier onderscheid gemaakt worden tusschen de toestanden, waarin de tooneeldichters verkeerden en die waarin de overige auteurs zich bevonden, dat doet weinig af van het feit, dat de poëzie over het algemeen lang niet die hooge achting genoot, welke wij in latere tijden kunnen opmerken.


DE HOFSTEDE SCHEY-BEECK BIJ BEVERWIJK VAN LAURENS BAECK, 1626

In overeenstemming met die kleinachting was ook de beschouwing van wat wij nu plagiaat noemen, die op hare beurt weer samenhing met de waardeering van oorspronkelijkheid in de literatuur. Van literairen eigendom had men toen een ruimer opvatting dan tegenwoordig. Stelen vond men in dezen zoo erg niet als tegenwoordig, indien men slechts, zooals Vondel zeide, »behendigh stelende een ander het zijne liet.« Wie iets aan andere auteurs ontleende, vermeldde dat wel eens in een voorbericht, doch vaak werd dat onnoodig geacht.

Niet zelden hooren wij in de literatuurgeschiedenis van dezen tijd gewag maken van gevallen, waarin aan een auteur zijn werk op eene of andere wijze ontstolen is. Zoo b. v. door zich heimelijk meester te maken van de afschriften der onderscheidene rollen van een tooneelstuk en die dan buiten den dichter om, zij het ook op slordige

en onbetrouwbare wijze, uit te geven. Het eigendomsrecht van een auteur op zijne reeds gedrukte en uitgegeven werken werd lang niet algemeen erkend. Aan die opvatting had Vondel het te wijten, dat men in 1647 buiten hem om een bundel zijner kleinere gedichten uitgaf en daarin ook eenige opnam die hij, inmiddels tot de Roomsche Kerk overgegaan, liever niet herdrukt had gezien.

Uit het voorafgaande kan gebleken zijn, dat de onafhankelijkheid waarin zich poëten en poëzie van latere dagen verheugen mogen, in dezen tijd wen onder de toenmalige Amsterdammers, van wie wij met meer of minder zekerheid weten, dat zij belang stelden in kunsten en wetenschappen; wier huizen ruim voorzien waren van mooie schilderijen en prenten, van beeldhouwwerken en goede boeken.

Naarmate de zeventiende eeuw voortging op haar pad, zien wij het talent onder de kunstenaars in het algemeen, ook onder de kunstenaars van het woord, afnemen, en tegelijk daarmede weelde en modezucht een ongunstigen invloed oefenen op de voortbrenging van literatuur. Voor



Anno 1617. t' SLOT te MUYDEN, in Zuydt Hollandt. Visscher Fecit et excud.

nog slechts ten deele aanwezig was.

Meer dan thans gevoelden de auteurs zich afhankelijk van de Overheden, van de uitgevers; ook van het publiek en van de openbare meening. Van mogelijke aanvallen op hun werk meenden zij zich niet beter te kunnen vrijwaren dan door het op te dragen aan een of anderen beschermer of beschermster, die het werk en zijn auteur zouden dekken met hun aanzien en gezag. Vandaar die talrijke opdrachten van literaire werken dier dagen, die gewoonlijk in vleiende, soms kruipende, bewoordingen opgesteld zijn.

Het vinden van een beschermer of beschermster kan zoo heel moeilijk niet geweest zijn, want groot is het aantal aanzienlijke mannen en vrou- de rijke patriciërs wordt het Maecenaat een der middelen waardoor zij glans bijzetten aan hun persoon. De huisdichter komt ten tooneele. Wij zien hem reeds in Jan Vos, waar hij de familie Huydecoper van Maarseveen als poëet bedient bij allerlei gelegenheden en ons telkens weer onderhoudt over Goudestein, de buitenplaats der familie aan de Vecht: verzen »aan Mejuffer Jakoba Huidekoopers van Maarseveen, toen zij naar de Fontein op de plaats achter haar huis ging«, verzen op het »marmerbeeldt van Godt Pan, in de tuin achter 't huis van den Ed. Heer Van Maarseveen«, op de diergaarde op Goudestein, op de Tuinbron op Goudestein« enz. Van de eene aanzienlijke familie kwam hij in de andere en zoo lezen wij

verzen »op het parketje (parkietje) van Mejuffer Kristina Hooft, toen zij naar 's Graavenhaag trok, om Diana, haar hondtje, te haalen«; Mevrouw Katarina Hooft, Gemalin van den Heer Burgemeester Graaf, Vrijheer van Zuidtpolsbroek etc. krijgt een gedicht »op een kriekesteen, daar de Kaizer, de zeeve Keurvorsten, de Doodt met haar zandtlooper en eenige hondert doodtshoofden door een Beiersche Non op gesneeden zijn«.

De opdracht van eenig letterkundig werk aan een aanzienlijk persoon heeft in die dagen waarschijnlijk wel eenigen invloed gehad op de ontvangst van dat werk bij het publiek. Toch moet men het niet vooral daaraan toeschrijven, dat de stem der literaire critiek over het algemeen zoo weinig gehoord wordt, maar aan de geringe ontwikkeling dier literaire critiek zelve, die weer samenhangt met de gansche geestelijke ontwikkeling der toenmalige Amsterdammers. Tijdschriften, gelijk wij er nu zooveel en al te veel kennen, vinden wij eerst in het laatst dezer eeuw. Op het voorbeeld der Nouvelles de la république des Lettres, van het Journal des Savans, van de Acta Eruditorum en dergelijke werken, begon Pieter Rabus in 1692 het tijdschrift: Boekzaal van Europa uit te geven. In al deze periodieken worden wetenschappelijke werken van verschillenden aard behandeld; literaire werken beslaan er naar verhouding weinig plaats.

Waar literaire critiek geoefend werd, geschiedde dat meest mondeling of in brieven; overigens vindt men beschouwingen van poëzie en proza in tal van lofdichten vóór de werken zelve geplaatst. Toch zijn er in een werkje als Brandts Leven van Vondel vrij wat opmerkingen die getuigen van een helder en ontwikkeld oordeel over literaire kunst.





PIETER CORNELISZ. HOOFT

1581–1647

[illegible]

Universiteit te Amsterdam





Nu ik trachten wil in een kort bestek een denkbeeld te geven van den rijkdom aan poëzie, dien de werken van de Amsterdamsche dichters der 17de eeuw ons bieden, komen mij deze verzen van Vondel over de poëzie van Huygens voor den geest:

> Eenen bloemhof, milt van geur,
> Ryck door zyn verscheidenheden
> Van gedaente en levend kleur;
> Een bancket voor keurige oogen,
> Een muzyckfeest voor 't gehoor,
> Als de ziel om hoog getogen,
> Naer de wolcken vaert door 't oor.
>
> . . . . . gulde spreucken,
> Aertige spitsvondigheên,
> Lessen van geene eeuw te kreucken,
> Zedevormers van 't gemeen,
> Gestoffeerde galeryen
> Vol van kunst en wetenschap,
> Tafereelen waert te vryen,
> Honighkorven zoet van sap.

Het is waar, dat wij het grootste deel van dien rijkdom te danken hebben aan de poëten die tot het eerste geslacht behooren, doch ook in hetgeen voortgebracht is door de auteurs der beide volgende geslachten is nog veel moois, goeds of verdienstelijks aan te wijzen.

Met het toenemen van rijkdom, algemeene ontwikkeling en beschaving onder ons volk, was ook onder de Amsterdammers der 17de eeuw het verschil tusschen de menschen onderling veel sterker geworden en teekenden de onderscheidene standen zich scherper van elkander af. De invloed der Renaissance, de reizen buitenlands en de omgang met de beschaafder volken van het Zuiden hadden er toe bijgedragen dat verschil te vergrooten. De klove tusschen ontwikkelden en niet-ontwikkelden werd breeder; het individualisme verbreidde zich in telkens talrijker en fijner schakeeringen. Natuurlijk dat ook de poëzie dier tijden ons daarvan het een en ander doet zien. Poëzie die door allen, of verreweg de meerderheid van het publiek genoten kon worden, werd zeker nog gemaakt en zelfs in vrij groote hoeveelheid; doch daarnaast zien wij literaire voortbrengselen, eveneens niet gering in aantal, welke vooral voor de ontwikkelden onder het publiek bestemd waren.

Het werk van Breeroo was zeker grootendeels

GROOTEN BRON DER MINNEN 10



Heeft mijn verblijt//en van Wanhoop bevrijt
Vermits sy (wien het spijt)
Haer trouw mijn heeft ghesvvooren.

t'Kan verkeeren.

Amoureus · Liedtjen/

Op de Voys:

Phebus die is lang over die Zee.

1.

NU dobbert mijn Liefje op de ree
Op de woelende springhende baaren
Vande wijtluchtighe groote Zee
Dien hy elacy! nu sal bewaren:
Vaart heen/ vaart heen vaart voor de windt
En denckt altoos waar datje sint
Op haar die u bemindt.

2.

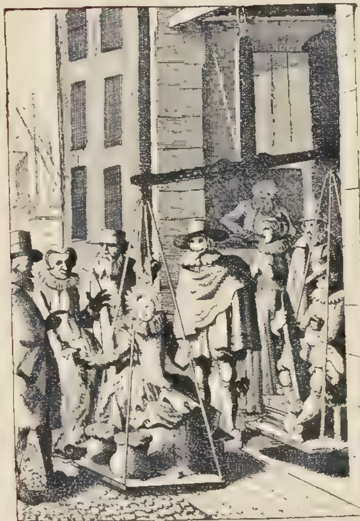
Och had ick twee ooghen als de Son
Die de gantsche Wereldt beschouwen
Of dat ickje troosje volghen con
Ick souw u steets gheselschap houwen:
Maar of 't lichamelijck niet ghescheet
Vermits de eerbaarheyt 'tmijn verbiedt
Mijn Ziel en latet niet.

3.

En al mis ick Dedalus kunst
Die door de Lucht sijn Lief con draghen
Ick sal u gheleyden: met mijn gunst

B 2 Mijn

Aendachtigh Liedt-Boeck.



LIEDEKEN,

Stemme: Esprit qui souspirez.

O Ghy neus-wyse hoop! ghy nau gesette lieden,
Die 't buytenste verheft, en binnenste veracht,
Ghy raet uyt waen, en schijn, te minnen of te vlieden
Yemant, om naem, of graet, van kleen of groot geslacht.
2. De voorsichtige sorgh wert van my niet gelastert,
Noch die Registers, noch de tafels van de vromst,
Maer 'k haet den rycken Guyt, en wese-loose Bastart,
Die door zijn wan-gelaet verloochent zyn af-komst.
3. Van oud Raets-heerlyck volck, en staet-waerdige menschen,
Naem-aftigh, en daed-ryck, uytstekende van deught
Te wesen afgedeelt, is prijs'lyck, en te wenschen,
Tot spiegel en tot spoor voor d'eergierige jeught.
4. VVaer ydel en onnut is 't pochen, en het roemen
Van 't hoogh-doorluchtich huys, of 't Adelijcken lijn,
Al mocht hier yemant schoon, de beste maegschap noeme
En deught hy selven niet, wat voordeel mach 't hem zyn?
5. VVat mach het letten oock, die van verachte boelen
Bevrunt is, en verwant met bloet on-edel slecht.
Als hem zyn eygen deucht, en dapperheyt noch voeren
Tot kroon, tot staf, tot staet, of voor-plaets in het recht?
6. Geen namen, tytels, noch geen wapē, noch geen mer-
Noch het behelmde schilt, en fockt den Edelingh. (ken.
De deugd maeckt edele lien, want sonder d'ed'le wercken
Soo is den Adel maer een slecht niet waerdich dingh.

G 3 *7. Het*

Uit: BREEROO'S LIEDTBOECK, 1622
Kon. Bibliotheek

voor allen te genieten. Zoo b.v. waar hij ons met vlugge pen het Boeren-Gezelschap schetst, dat er op uit gaat om tegenwoordig te zijn bij het ganstrekken, een barbaarsch spel in den trant van het palingtrekken:

Arent Pieter Gysen met Mieuwes, Jaap en Leen
Een Klaesjen en Kloentjen die trocken t' samen heen
  Na 't dorp van Vinckeveen:
Wangt ouwe Frangs die gaf sen Gangs 1)
  Die worden of ereên. 2)

Arent Pieter Gysen die was so reyn fn 't bruyn,
Sen hoedt met bloemfluwiel die sat hem vry wat kuyn, 3)
Wat scheefjes en wat schuyn,
Soo datse bloot ter nauwer nood
  Stont hallif op sen kruyn.
etc.

gezwollenheid en valsch vernuft met zich gebracht had. Over het algemeen mag men Breeroo's poëzie volkspoëzie noemen. In zijn Groot Liedboeck, na zijn dood (A° 1622) te Amsterdam door Cornelis van der Plasse uitgegeven, is een schat van aardige, geestige, gevoelige en treffend eenvoudige liederen verzameld, die ons tevens een rijke bron verschaffen voor de kennis van des dichters gemoedsleven.

Vele liederen uit het Boertigh liedt-boeck (de liederen zijn verdeeld in boertige, amoureuze en aandachtige, d. i.: stichtelijke) handelen over het huwelijk, over vrijerij en huwelijksaanzoeken. Gaarne stelt de dichter daarbij oude lieden tegenover jonge in hunne verschillende



Komt klimt op Idalus blygeestigh, en aenschouwt
De Jeugd, die neder knielt voor Venus heiligh outer.
En offer handen brengt voor haer en voor de Min
Die 't al set na syn hand, en heeft de weereld in.

Uit: BREEROO'S LIEDTBOECK, 1622

Zoo ook waar hij, ziek en zwaarmoedig, klaagt:

O levendige God! eeuwigh, goed en almachtigh
Aenschouwt me-lyelijck mij droeve en neerslachtigh
En uytgequeelde man van soberen gestalt!
Gedooght niet dat hem nu de wanhoop overval.
Die doch een vyandt is van Hemelsche genade
enz.

Zoo ook in zoovele zijner aardige minneliedjes, al heeft hij daar soms geofferd aan de mode die meeningen over de vraag, wat zwaarder wegen moet: geld of liefde. Niet zelden ook laat hij een oud »bestevaertje« aanzoek doen bij een jong meisje of een oud bestje bij een jonkman en toont ons dan hoe »oud mal gaat boven al.« Elders zijn drinkebroers het onderwerp van zijn lied, met name de Haarlemsche »drooge harten,« die door de Amsterdammers worden uitgedaagd tot een drinkwedstrijd. Onder de minneliederen zijn wel gebrekkige, maar veel meer echt gevoelige, kleurige en fleurige stukjes. Zoo b.v. dat liedeken waarin een buiten de deur gesloten vrijer zijn hart lucht geeft:

1) De ng moet de nasale uitspraak der n voorstellen.
2) Onder het rijden de kop afgetrokken worden.
3) Boven op het hoofd, naar achteren geschoven.

Ick gaf een klop
Met vreesen et met hopen
En seyd: »Doe op!«
Sy seyd: »Ick doe niet open.
»Wy sorghen seer,
Komt morgen weêr!
Wilt borghen
»Tot morghen,
»Komt morghen weer
»En eyscht dan u begeer«

of het »amoureus liedjen« waarin een verleid meisje haren ontrouwen minnaar aan vervlogen dagen herinnert:

En weet ghy dan nu nergens van, van 't helsen noch van 't strelen?
Noch hoe dat ghy met dievery de cuskens placht te stelen?
Doen u gesicht, so valsch als licht, myn aenschijn styf aenschouden,
Doen ghy myn hadt so lief gevat en myn de vingers douden....

Doen stroyde ghy de boevery in onse soete koutjens,
Ick lietet toe en nam 't in 't goe, dat maeckten u so stoutjens,
Dat ghy ontdeet, 't is mij nu leet, de haken van mijn lijfjes,
Myn borsjes ront, hart en gesont, verschickte ghy de schijfjes

Dat er in de laatste jaren van Breeroo's leven een omkeer plaats heeft gehad in zijne levensbeschouwing, mag men aannemen op grond van sommige liederen uit het aandachtig liedboek en op grond van een paar getuigenissen zijner tijdgenooten, die voor ons zwaar moeten wegen. Heeft de dichter waarschijnlijk ook in vroegere jaren wel eens een stichtelijk of ernstig lied gedicht, in zijne laatste levensjaren is ernst zeker meer dan vroeger de grondtoon zijner poëzie geweest. Ook uit andere aandachtige liederen zou menig treffend en mooi couplet aangehaald kunnen worden. Het zwakst is Breeroo waar hij wil medetoen aan de modepoëzie zijner dagen of tracht aan zijn werk meer schoonheid bij te zetten door allerlei mythologische opsiersels. Ook zijne bruiloftsdichten, die wel niet alle uit zuivere inspiratie zullen zijn ontstaan, vertoonen zwakke plaatsen. Bron voor de kennis van des dichters gemoedsleven zijn de liederen van Jan Jansz. Starter niet in die mate als de liederen van Breeroo. Doch zij mogen onmiddellijk na die van den geestigen Gerbrand Adriaensen genoemd worden, omdat zij zoo menig punt van verwantschap met diens werk toonen: datzelfde gemakkelijk vloeiende als uit rijke bron, dienzelfden eenvoud, die losheid en natuurlijkheid, die dartele of dolle vroolijkheid,



JAN JANSZ. STARTER
geb. 1594 † vóór 1628

dat guitige en zangerige, ook hier en daar die zwakheid van offeren aan de modepoëzie en het mythologisch klatergoud. Sommige zijner liederen en andere gedichten mogen aan het Engelsch zijn ontleend, en niet van de minste, zoo b.v. de met haar voorbeeld eenige jaren geleden geleid heeft: »niemand zal aarzelen Starter den palm toe te kennen.« 1)

Evenals in Breeroo's werk zijn ook hier minneliedjes en drinkliedjes onder de best geslaagde; in

Sonnet.

Aan den Heer Hugo de Groot.

P. C. Hooft. 1616.
3 Sept.

GEDICHT IN HANDSCHRIFT VAN PIETER CORNELISZ. HOOFT. 1616
Universiteits-Bibliotheek te Leiden

geestige Menniste Vryagie en waarschijnlijk ook het aardige lied van Bommelalire, hoe voortreffelijk zijn de navolgingen op zich zelve; zeker zal ieder het eens zijn met de slotsom waartoe eene vergelijking der Menniste Vrijagie tegenstelling met Breeroo zijn de stichtelijke liederen in den bundel Friesche Lusthof zeldzaam; een ten deele aan het Engelsch ontleende Boet-

1) A. E. H. Swaen in Tijdschr. v. Ned. T. en L. XVI.

Mijn' Heere,

De koorts heeft mij ontslaekt: maer de keepen haerder boegen houden mij in een' quelling, die ik niet, gelijk Socrates, met streelen verdrijven kan. Anders, ik hadde de bezoeken van u E. al over een' wijl vergolden: te weeten, nae 't getal, niet nae de waerde. Nu komt dit papier den plicht pleeghen, om uwer E. aen te dienen, dat ik, met mijnen schoonbroeder Hasselaer, volghends uwer E. begeerte, wat van 't beschrijven der Vertooningen gekout heb. Hij zeidt mij, de meening van Burgher-meesteren te wezen, dat u E. met keure toegae, 't gerijmst 'er uijt leeze, het overschot aen de vergeetenis beveele. Maer, lichtlijk dat de koorts zich wel kostelijk houden zal, en lang doen bidden, eer zij uwer E. verlof geeve, om 't werk, ook alzoo, af te klaeren. 'T is een' hardnekkighe krib. Ik wensch haer, van uwer E. weghe, daer haer Virgilius gebruijst heeft; in 't voorburgh der Helle. Illa se jactet in aula. Maer de derdendaeghsche is beleeft, te vrede met een' deel van den tijdt ende laet ons d'andre twee. Mo! zoo zij 33 ten 100 van tol heffen wil, dat ze flux nae Spanje toereme, daer men 't lijden kan: in Hollandt is 't de wijze niet. Ende zeker, de twee vrije daeghen, al heeten ze zoo, ik twijfel oft zij den naem ter goede trouwe voeren moghen: doch wil 'er geen harnas om aentrekken, ende heb 't liever te gelooven dan te beproeven. Zij schelde u E. met een' korte proefgiijt, ende blijve voorts met al 't gedrocht van haere zusters achter, zoo lang als blijven wil (dat is eeuwelijk)

Mijn' Heere,

uwer E.

Onderdaenste, toegedaenste dienaer,

T'Amsterdam, 19en van Wijnmaent 1638.

P. C. Hooft.

BRIEF IN HANDSCHRIFT VAN PIETER CORNELISZ. HOOFT AAN CASPER VAN BAERLE, HOOGLEERAAR DER WIJSBEGEERTE TE AMSTERDAM, 1638



CASPER VAN BAERLE
Professor in de Wijsbegeerte aan het Athenaeum te Amsterdam
1584–1648
Teekening van Jan Lievens
's Rijks-Prentenkabinet te Amsterdam

sangh en eenige Nieuwjaarsliederen doen ons Starter van een anderen kant zien dan die, waarop men gewoonlijk het oog gevestigd houdt bij het noemen van zijn naam.

In de werken van Breeroo vinden wij slechts hier en daar sonnetten; bij Starter, indien ik mij wel herinner, geen enkel; in de lyriek van Hooft treffen wij een vijftigtal voorbeelden aan van dezen dichtvorm, die geen »zich laten gaan« duldt en van den dichter vóór alles zelfbeheersching en zelfbeperking eischt.

Dat feit is reeds dadelijk een gegeven voor wie trachten wil het verschil tusschen Breeroo en Starter eenerzijds, Breeroo en Hooft anderzijds, ten minste eenigermate uiteen te zetten.



Uit: EMBLEMATA AMATORIA VAN P. C. HOOFT, 1618

In Hooft, burgemeesterszoon en later Drost van Muiden, die na eene welverzorgde opvoeding en eene ontwikkelende reis naar Italië, te Leiden gestudeerd had en doorvoed was met veel van het beste uit de toenmalige wereldliteratuur, een kunstenaar van fijnen smaak en hoofsche vormen, die omgang had met de besten onder zijne tijdgenooten, zien wij een geheel ander man voor ons dan de schoenmakerszoon Breeroo, wien slechts »een weynigh kints school-Fransch door het hoofd rammelde«, dan de boekhandelaar Starter die ten slotte als soldaat dienst nam in het leger van Mansfeldt en, van vermoeienis op een marsch bezweken, in het open veld begraven werd. Breeroo's en Starters werk kan men volkspoëzie noemen of, zoo men tegen die benaming bezwaar heeft, het ligt op de grens die men tusschen de volkspoëzie en de meer individueele poëzie kan trekken. In Hoofts werk wordt de volkstoon slechts een enkelen keer aangeslagen, zoo b.v. in dat aardig liedje:

Als Jan Sybrech sou belesen
En haer sprack van Liefden an,
Seyse: jae, maer Janneman,
Soud het reyne Liefde wezen
Die ghij mij geeft te verstaen?
Reine Liefd can niet vergaen."

Ook in dat maar half begrijpelijk stuk, zonder titel, met zijn bedoeld en gewild gemis aan samenhang, waarin de jonge dichter zich voor een enkelen keer laat gaan en »van den os op den ezel springt«, zooals onze voorouders zeiden, en dat aldus aanvangt:

Een luttel tijts moet ick u besicheit ontprachen, 1)
Clarissimo Signor, die bersten soudt van lachen
Om 's werelts sotternij . . . . . .
enz.

Breeroo en Starter waren naiëve kunstenaars, onbezorgd, vrij en vrank, hunne werken boetseerend in het leem der taal. Hooft was een zelfbewust artist, die zorgzaam en langzaam, wikkend en wegend, zijne werken schiep; die den hartstocht wel kende, doch gewoonlijk wachtte totdat de

1) Uwe aandacht afsmeeken. (Vgl. Editie Leendertz-Stoett I, 56).

GEDICHTEN IN HANDSCHRIFT VAN JOOST VAN DEN VONDEL

Vondel-Museum te Amsterdam

Op d' afbeeldinge van den Heere Meester Joan de Wit, Raetpensionaris van Hollant, Vader des Vaderlants. Vincet amor patriae.

Zoo leeft de Wit in 't hart van alle oprechte harten,
De mont der Vryheit, en der Staeten trouste raet.
Zyn doot, al 't onverdient, zal Hollant eeuwigh smarten.
Hij storf voor 't vaderlant een martelaer van Staet.

Den geleerden jongeling H. Joan Leeuwenaert Blasius, Vryer der Rechts-geleertheit. Illum turbat amor, figitque in virgine vultus.

Een ander zing', gelyck een lyster,
Ter liefde van een schoone vryster:
De trouwe vryer Leeuwenaert,
Van eedler min genoopt met sporen,
Wenscht Rechtsgeleertheit te bekoren,
Hem meer dan duizent vrysters waert.
Bestemtze in 't ende 's minnaers bede,
Hy triomfeert in krygh en vrede.

1659, den 16 van Slaghtmaent t'Amsterdam. J. v. Vondel

eerste hoog opslaande vlammen gedaald waren, al bleef het vuur gloeien.

Op menige plaats in zijne lyriek zien wij de volkspoëzie als den rijken bodem, waarin zijne werken zijn ontkiemd en opgeschoten; wij zouden zulke werken kunnen vergelijken bij veld- en boschbloemen, door de kunst veredeld. Van dien aard is b.v. die levendige, teeder-guitige dialoog tusschen een minnend paar op het einde eener nachtelijke samenkomst:

Minnaer.
Galathea, siet, den dach comt aen!
Galathea.
Neen, mijn lief, wilt noch wat marren;
't Syn de starren.
Neen, mijn lief, wilt noch wat marren: 't is de maen.
Minnaer.
Galathea, 't is geen maneschijn!
Galathea.
Hoe, 't is noch geen één geslagen.
Wat soud 't dagen?
enz.

BRIEF IN HANDSCHRIFT VAN JOOST VAN DEN VONDEL AAN CONSTANTYN HUYGENS 1668 1)
(Vondel-Museum te Amsterdam)

1) Afschrift:
Edele gestrenge Heer, Zommige kunstbeminders van het goutsmits gilt verzochten aen my iet te stellen ter gedachtenisse van Paulus van Viane, wiens gelijk de weerelt noit gedragen heeft, en misschien noit dragen zal. Zij hebben hier ve[r]scheide afdruxel laeten omdeelen en vonden geraden ook eenige te senden naer 's Gravenhaege voor de kunstbeminners aldaer, en dewyl uwe E. En uw Zoon hieronder gereekent [worden?] zoo namen wy de vrymoedigheit uwe E. ook eenige toe te stieren, om aldaer te laeten uitdeelen aen kenners van de drijfkunst, uwe E. gelieve dit int goede te duiden, ick blijve naer gebiedenis, Edele gestrenge Heer, Uw Ed. gestrenge ootmoedich dienaer J. v. Vondel
't Amsterdam 1668 den 3 van Loumaent.

Tot datzelfde genre behooren ook die bekoorlijke Veltdeuntjes, waarvan ik er een hier laat volgen:

Eerrijckjen sat onbelaeden 1)
Sluimerlingh in 't grasjen hol.
Daer haer schaepjens, wit van wol,
Haeren honger graech versaeden.
Bloemert wierp met roseblaeden
In haer aensicht, neck en crop.
Haer gelaet begost te strangen; 2)
Hy, gedienstich, van haer wangen
Las se met sijn lippen op.

Vele andere zijner werken, vooral stukken zijner minne-poëzie, behooren tot de zuivere renaissance-lyriek, en vertoonen daarvan ook wel eens de schaduw-zijde, te vaker naarmate Hooft verder voorttrad op de baan zijner ontwikkeling als dichter. Maar ook welke prachtige liederen, sonnetten en andere lyrische stukken kunnen wij daartegenover stellen. Coupletten, pittig en fraai van uitdrukking als:



ANNA ROEMER VISSCHER
1583—1651
Naar een teekening van H. Goltzius (1612),
Museum Fodor te Amsterdam

1) Onbezorgd. 2) Strak, onvriendelijk staan.

De goudgelijcke verw der weerlichtender haeren,
Besneeden 1) aenschijns wit met helder root bespreyt,
Sijn de gerechte 2) tol der staechmaenende jaeren,
Haer flonckervlamme sengt maer d' onbedachtsaemheit.
— — — — — — — — — — —

1) Fijn besneden 2) Billijke.

\- - - - - - - - - - - - -
Mij blaeckt een schoone siel, wiens eeuwige juweelen: 1)
Vernuft tot als bequaem 2) en defticheit eerwaert, 3)
Der dingen schickster gauw, 4) reddende voorsicht, 5) telen,
Die weetlust recht gebruickt en sellefskennis baert.

Sonnetten als dit op den tijd, dat slechts in



MARIA TESSELSCHADE ROEMER VISSCHER
1594–1649
Van eene teekening van H. Goltzius (1612)
Museum Fodor te Amsterdam

den slotregel voor ons gevoel en onze waardeering iets daalt, doordat eene woordspeling voor ons niet meer de beteekenis heeft, die zij vroeger reeds op zichzelve voor onze voorouders had:

Geswinde grijsart die op wackre wiecken staech
De dunne lucht doorsnijt, en sonder seil te strijcken,
Altijdt vaert voor de windt, en ijder nae laet kijcken,
Doodtvijandt van de rust, die woelt bij nacht, bij daech;
Onachterhaelbre Tijdt wiens heten honger graech
Verslockt, verslint, verteert al watter sterck mach lijcken
En keert en wendt en stort Staeten en Coninckrijcken,
Voor ijder een te snel, hoe valtdij mij soo traech?

Mijn lief sint ick u mis, verdrijve ick met mishaeghen
De schoorvoetighe Tijdt en tob de lange daeghen
Met arbeidt avontwaerts: uw afzijn valt te bang
En mijn verlangen can den Tijdtgod niet beweghen;
Maer 't schijnt verlangen daer syn naem af heeft gecreghen,
Dat ick den Tijdt dien ick vercorten wil, verlang.

Men merke eens op, hoe in de beide kwatrijnen de Tijdgod op voortreffelijke wijze in zijn wezen

---

1) Schatten. 2) Alles geschikt.
3) Achtenswaardige degelijkheid.
4) Scherpzinnig 5) Voorzorg

[illegible]

Wat vonaer ist een glas geslepen naer de kunst
Doorluchticht met de gunst
Van mijn Phoeeten Gloor, en naerstich ondersoecken
Der grieksche toverboecken
Dat dat vergroven kan en brengen aen den dagh
Het geen daer scherp in lagh
Als door een kloecken bril geslepen en gevreuen
Om blinden Ogh te geeuen,
Doch soo daer yts aen die doorluchte Schyn onbreeckt
Dat is dat hy te klaer myn Hooft orakels spreeckt.

[illegible]

Tessel Schade en
Maria krombalchs

BRIEF IN HANDSCHRIFT VAN MARIA TESSELSCHADE ROEMER VISSCHER, GEHUWD MET ALLART JANSZ. KROMBALCH, AAN CASPER VAN BAERLE, HOOGLEERAAR IN DE WIJSBEGEERTE TE AMSTERDAM
(Universiteits-Bibliotheek te Leiden)

werken voor ons wordt uitgebeeld; hoe de dichter op eigen »wackre wiecken« voortsnellend, ons in zijne vlucht meeneemt, niet ophoudend in zijn vaart door de beide kwatrijnen heen, totdat hij midden in het slotvers van het tweede kwatrijn, zich afwendend van het beeld door zijne fantasie ge-

schapen, inkeert tot zich zelven. Welk een kracht van tegenstelling is er in die onweerstaanbare vlucht van den tijd, uitgebeeld in verzen evenzeer meesleepend in hun vaart, plotseling botsend op dat halfvers: »hoe valtdij mij soo traech?«

Hoe blijkt de kunst van den dichter ook in de kracht, door hem ontwikkeld in het tweede kwatrijn, waar hij de onweerstaanbaarheid van den tijd

kwatrijn wordt dan de betrekking tusschen den Tijd en het verlangen uitgewerkt en daarmede aan het sonnet tevens de geslotenheid gegeven, die men in een kunstwerk mag verwachten.

Er zijn tal van zulke fraaie sonnetten, tal ook van mooie liederen, die wij hier slechts in het algemeen kunnen herdenken.

Onder de kleinere gedichten treffen ons de

Gunstighe vrindinne Als de achterjaarighe tyt nu begint te beletten de soete wandelinghe, gelijck lustich aen-schouwen van de schoon gecoleurde bloemen, de bomen berooft van hun dillende blades, de weghen diep en onbequaem om te gebruycken, de guire winden mottighe weghen nu benodighen in huys te blyven. Soo sal u believen dese sinnepoppen van myn vader eens te oversien. Die myns bedunckens al een kleyn vermaeckelyckheytjes bij hun hebben. Hoope dat ghij in danck sult ontfangen dese kleyne gedenckenisse van myn goede jonst en genegentheyt t'uwaarts. Syt Godt bevolen met u lieve Egade en kint, tot Amsterdam den 15 september.

Aen de Eeren Rijcke en deuchtsame Ioffrouw Cristynna Van Erp in eygen handen.

U gunstighe vrindinne Anna Roemers

BRIEF IN HANDSCHRIFT VAN ANNA ROEMER VISSCHER AAN CHRISTINA VAN ERP
Universiteits-Bibliotheek te Leiden

schildert in dien climax: »verslockt, verslint, verteert«, in die ophooping van éénlettergrepige werkwoorden: »en kéert, en wéndt en stórt«, in zijne alliteraties: verslockt, verslint, *st*erck, *st*ort, *st*aeten. Daarna ingekeerd tot het eigen hart, gaan zijne gedachten weer uit tot zijn »lief« en schetst hij in gevoelige verzen het »mishagen« waaraan hij ten prooi is. Voortreffelijk schijnt mij hier o. a. de klanksymboliek van dat slepende »De schoor... voe...ti...ghe Tijdt". In het laatste

bijschriften en opschriften, in hunne zinrijke gedrongenheid den invloed der klassieken, met name van de Latijnsche, poëzie getuigend. Die invloed valt waar te nemen eveneens in de Emblemata Amatoria (afbeeldinghen van Minne), korte bijschriften bij eene reeks van prentjes; een genre dat reeds in de 16de eeuw te onzent in zwang en in trek was, doch hier op bijzonder verdienstelijke wijze beoefend is.

Ook onder Hoofts grootere werken, naar ver-

houding tot de kleinere niet talrijk, vinden wij telkens periodes of verzen die ons treffen door hunne schoonheid. Ik kan hier slechts wijzen op

De Geluckighe
VRYAGIE,
Van de Italiaensche
Schoorstien-Veger.
Geschreven en Gerijmt
Door J. H. KRUL.



t'AMSTERDAM,
By Michiel de Groot, Boeck-verkooper
op de Nieuwen-dyck. 1668.

dat voortreffelijk portret van Montaigne, een van Hoofts leermeesters, in het fraaie bruiloftsdicht voor Adriaan Verhee en Katharina Kop, op de Lijkklacht over Pieter Dirckx Hasselaar, den brief aan Laurens Reael, het onvoltooide stuk Dankbaar Genoegen dat ons zulk een interessanten kijk geeft in des dichters gemoedsleven.

Hebben wij voor een oogenblik Breeroo en Starter als verwante geesten gesteld tegenover Hooft, Vondel, in het midden tusschen hen geplaatst, zou, beide partijen de hand reikend, hen kunnen vereenigen. Want eenerzijds staat Vondel dicht bij het volk, waaronder hij gaarne verkeerde om er achter te komen »wat Duitsche (d. i. Nederlandsche) woorden elk omtrent zijn werck, handteering en kunst gebruikte«, eenerzijds toont hij zich in vele zijner hekeldichten en andere werken *volks*dichter — anderzijds heeft hij zijne natuurlijke gaven en talenten ontwikkeld, versterkt en verfijnd met eene toewijding en een zorg die aan Hooft doen denken.

In Vondel heeft de Nederlandsche literaire kunst haar toppunt bereikt en geen ander, vóór noch na hem, is ooit zoo hoog geklommen. Overstelpend is de rijkdom van zijn werk. Behalve een paar dozijn treurspelen waarover wij later zullen spreken, vinden wij een groot aantal historische gedichten, van allerlei omvang en stof, en zoo ruim van horizon, dat men de geschiedenis zijner dagen in binnen- en buitenland grootendeels uit zijne politieke poëzie zou kunnen opmaken. Daarnaast staat eene groote menigte van gelegenheidsdichten, hem ontlokt door wat er liefs en leeds geschiedde in den ruimen kring zijner bloedverwanten, vrienden en kennissen: lijkdichten, geboortedichten, bruiloftsdichten, verjaardichten en tal van andere.

Minnepoëzie zooals bij Hooft vindt men bij Vondel niet of, zoo al, dan schaars. Het »vliegend wild gezicht« waarover Breeroo zich beklaagde en dat hem telkens naar iets nieuws in de liefde deed haken, dat ook in Hoofts minne-poëzie zich openbaart, vertoont zich in Vondels poëzie niet. Met zijne hartsgeheimen — nl. waar zij de liefde raakten — is hij karig. Van de eene vrouw die hij, voorzoover wij weten, heeft liefgehad, hooren wij in zijne poëzie slechts eenmaal: wanneer zij



HIERONYMUS SWEERTS
1629- 1697

hem na een gelukkig huwelijksleven ontvallen is. Dan klinkt het dankbaar:

Marie, al laat ghy my alleen,
Uw vriendschap, uw gedienstighêen
Staan eeuwigh in mijn hart geschreven

De rijkdom van Vondels poëzie maakt het moei-

lijk eene keus te doen, voor wie dan toch het een en ander van dien rijkdom wil noemen en in de aandacht zijner lezers terugroepen. Terugroepen ja, want, zóó weinig vertrouwd met zijn grootsten poëet is ons volk toch niet, of de meesten hebben althans wel eens gehoord of gelezen een of meer dier bekende stukken als b.v. Wiltzangh:

Wat zongh het vrolijck voghelkijn
Dat in den boomgaert zat?
Hoe heerlijck blinckt de zonneschijn
Van rijckdom en van schat.
Hoe ruischt de koelte in 't eickenhout
En versch gesproten lof!
Hoe straelt de boterbloem als gout

en wat daar meer volgt in dat stukje, waarin de behoefte aan samenzijn met de natuur zich zoo eenvoudig en treffend lucht geeft.

Het is trouwens niet het eenige gedicht van dien aard; in tal van andere stukken openbaart zich des dichters liefde voor de natuur, die op haar schoonst voor hem was in »de jeughd van 't jaer, de bloem der tijen«. Telkens hooren wij in zijne poëzie de vogels zingen en den wind ruischen, zien wij den gloor der zon »die op het water beefde«, of het water »waerin sich bevend loof en maenlicht spieglen ging».



JACOB CATS
1577—1660
Teekening van A. Pz. van de Venne
Kon. Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam

Terecht staat Vondels beeld, in het naar hem genoemd park, te midden der natuur. Terecht ook met het gelaat gewend naar de stad die hij zoo liefhad, dat Amsterdam dat »als Keizerin de kroon droeg van Europe«. Zelden heeft een dichter schooner hulde gebracht aan de stad zijner inwoning dan Vondel het gedaan heeft in deze verzen uit zijn Zeemagazijn:

Bemint dan Amsterdam, de glorie van uw steden,
Den pyler van uw Staet, de trouwste van u leden,
Die onvermoeit getrouw by 't lant heeft opgezet
Wat zij met zweet vermoght; die uit haer beurze redt
Den nootdruft van den Staet, zoo menighwerf verlegen.

Zy heeft, gelijck een zon, met haeren rijcken zegen
Haer buren toegestraelt, gekoestert en verwermt,
In koele schaduw elck gehanthaeft en beschermt,
Geensins den loon verdient dien nijdigen haer gonnen,
Alsof ze by 't verlies der halsvriendinne wonnen.



REYER ANSLOO
c. 1623—1669

Telkens als de stad een nieuw gebouw van belang rijker wordt, steekt Vondel, fier heraut, de klaroen. Daaraan hebben wij o. a. die beide fraaie gedichten op de Beurs te danken welke elkander op zoo gelukkige wijze aanvullen, daar in het eerste de dichter onder den indruk van de wisselvalligheid hier beneden, vol zorg voor alle onzekerhêen« waarschuwt:

Het Beursgeluck dat komt en gaet,
Geluck kan zelden steen verduren.

terwijl hij in het tweede, in blijden trots zich vermeiend in den omvang der handelsbetrekkingen van zijne vaderstad, tot de Beurs zegt:

O vruchtbaere acker, gront van steen,
Die zich ten oirbaer 1) van 't gemeen,
Laet alle middaghen bezaeien
Met koopzaet, êel en milt van aert,
Dat goude en zilvre oesten 2) baert,
Daer duizenden genot van maeien.

1) ten nutte. 2) oogsten

Doch Vondel kenschetsend is weer de wending zijner gedachten aan het slot van dat stuk: wanneer hij zich heeft verlustigd in al den rijkdom, de macht, den roem der Amsterdamsche beurs, wanneer zijn trots op de beurs in top gevlogen is bij de gedachte dat de handteekening van een Amsterdamsch koopman de wereld door wordt erkend en vertrouwd — dan komt plotseling de Christen die de school der Stoa doorloopen had, aan het woord en klinkt het waarschuwend:

O achtste weerelds wonderstuck!
Kan slechts uw voet zijn aerts gheluck
[illegible]
Zulck een onwanckelbaer gemoedt
Gaet boven al het weereltsch goet:
Want deught kan stêen en muren schraeghen.

Niet alleen de gebouwen der stad, maar al wat er in die stad gebeurt, heeft Vondels warme belangstelling. Zijn gansche lange leven is hij in die stad, hoe eerbiedig ook tegenover de van God gestelde machten, een onversaagd verdediger geweest van die gewetensvrijheid welke ons volk

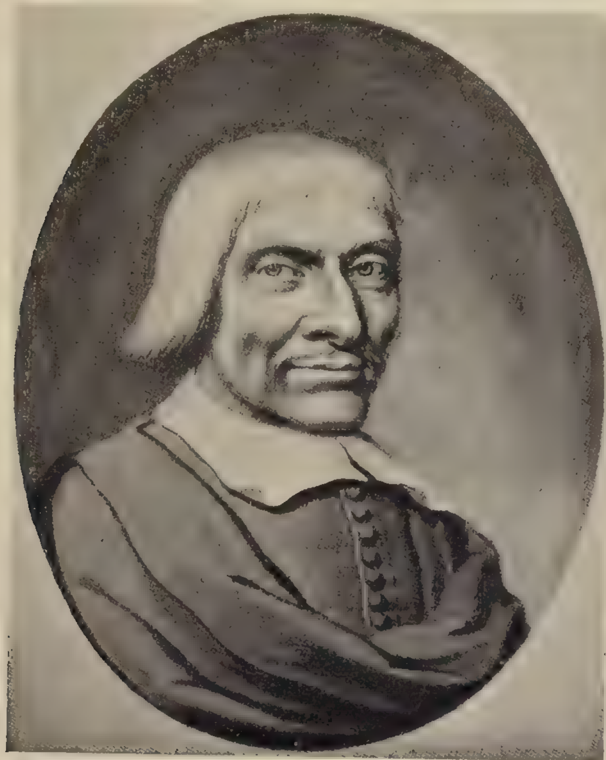


JOHAN VAN BROEKHUIZEN
1649—1707

met zijn bloed had gekocht. Vandaar zijn strijd tegen de orthodoxe predikanten, in zijn oog belagers dier vrijheid, welke hij in zijn Rommel-

pot van 't Hanekot op zoo meesterlijke wijze in hun handel en wandel heeft geschetst.

Hier als elders toont Vondel zich opvolger van de beste dichters die in het Geuzenliedboek aan het woord zijn. Het is diezelfde diepe overtuiging zich uitend nu eens in felle aanvallen en bittere ironie dan weer in luchtigen spot en ongedwongen vroolijkheid; sprekend de taal van het volk, liefst zelfs het dialect trouw weergevend, schoon altijd blijkt dat een kunstenaar het hanteert. De Geuze-Vesper en het Jaergetyde van wylen den Heer Joan van Oldenbarnevelt, het Sprookje van Reintje de Vos, Een otter in 't Bolwerck zijn alle min of meer in dezen geest gedicht. Wordt de vrijheid bedreigd, dan zwijgt Vondel niet, ook al maakt een lid van het overigens door hem zoo hoogvereerd Oranjegeslacht zich daaraan schuldig. Dat bleek bij den aanval, door Willem II op Amsterdam gedaan, uit stukken als »Aen de Blokhuizen van Amsterdam, de bijschriften op de gebroeders Bicker, het Grafschrift op een Musch.



JAN LUIKEN
1649—1712
Naar eene teekening van zijn tijd
's Rijks-Prentenkabinet te Amsterdam

Staat Vondels beeld met het gelaat gewend naar de stad »aan het Amstel en aan 't IJ«, zijne oogen zijn ten hemel geslagen.

Die richting van zijn blik wordt bepaald, ja ook door het geloof dat alle dichterlijke bezieling uit den hoogen moest komen, maar meer nog doordat deze aarde en al wat aardsch is, voor hem wegzinkt, vergeleken bij »het vaderlant daer boven«.

Nergens stijgt Vondels poëzie hooger dan wan-

neer zij zich op de wieken van het geloof opwaarts heft tot:

> De bron van 't licht, noch straelen mee
> Van geene schaduwen verwonnen.

Vandaar dat er onder zijne schoonste gedichten

Lied-boeck
Dieryck Volckertzoons Coorn-
herts: nu verbetert en verryckt.

Colossen. 3.
Leert en vermaant u zelven met zangen
Lof zanghen ende Gheestelycke Liede-
kens inder ghenaden en zingt den Here
in uwer herten.

t'Amstelredam
Op Hermē Janszoon/Fyguursnyder/
wonende inden verghuldē Passer.

Bibl. v. d. M. d. Ned. Letterkunde

zoovele lijkdichten zijn: die op zijne dochter Saartje en op zijne kleindochter Maria, op zijn zoontje Constantyn, de lijkklacht over pastoor Marius, het troostdicht aan Professor Vossius, toen deze een veelbelovenden zoon had verloren en andere.

Vandaar ook dat het hem gelukken kon, zulke kunstwerken te scheppen als zijne beide treurspelen Adam in Ballingschap en Lucifer, want niet dezer aarde schoonheid maakte op hem den diepsten indruk, maar die van het Paradijs, wonderland zijner verbeelding, waar de eerste menschen met God en de engelen verkeerd hadden, en die van den hemel waar God troont »zoo diep in 't grondelooze licht«.

In een tiental grootere gedichten kunnen wij den dichter in zijne ontwikkeling als mensch en als dichter volgen.

Zijn Lof der Zeevaert, de prachtige, schoon wat overladen, Geboortklock ter eere van de geboorte van prins Willem II en de Verovering van Grol brengen ons te midden van het woelige rijke leven dier dagen. Dan komen de Brieven der Heilige Maagden en het leerdicht over de Mis: Altaergeheimenissen, ons herinneren aan den gewichtigen, lang voorbereiden stap, door Vondel gedaan in zijn overgang tot de Roomsch-Katholieke Kerk (1641). Beide gedichten zijn bovenal geloofsuitingen, en vooral in Altaergeheimenissen, waar de dichter niet zelden verklarend, betoogend of polemiseerend optreedt, blijft de poëzie lang niet overal op hetzelfde peil. Dat neemt niet weg dat b.v. in de opdracht van de Brieven der Heilige Maagden vele van Vondels heerlijkste verzen worden gevonden. Hoe schiet hij al dadelijk opwaarts in dien aanvang:

> O Phoenixmaeght! o Moeder van 't verblyden!
> Al zit ghy op een wolck van Seraphinnen
> Zoo diep in 't gout van 't albezielend licht
> Der Godheit met uw stralende aengezicht
> Dat Cherubyns beloncken en beminnen,
> Dat d'Engelen bewieroocken en eeren
> Met Englezangk en galm van 't zaligh koor,
> Noch dringt de strael van uw genade door
> Dees duisternis waer in wy ons verneeren
> Voor uwen troon vergult met rijcker zonnen
> Dan 't middaghlicht dat 's avonts ondergaet
> Uw ootmoet komt het nedrigh hart te baet,
> Door ootmoet hebt ghy zelf Godts hart gewonnen.

Ook in de Brieven der Heilige Maagden, al vertoonen zij onderling vrij wat overeenkomst, omdat inderdaad steeds de dichter zelf aan het woord is, zijn tal van mooie passages en verzen aan te wijzen.

De Inwydinge van het Stadhuis en het gedicht op het Zeemagazijn verplaatsen ons



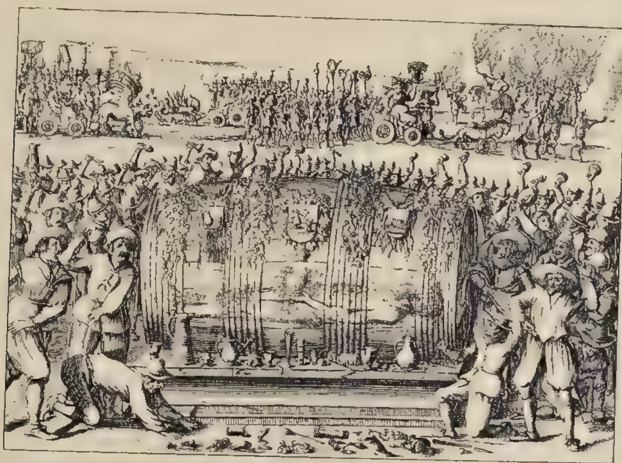
DIE DE ROSE WIL PLUCKEN MOET LYDEN DAT HEM DE DOORNEN STEKEN
Uit D. P. Pers, Bellerophon of Lust der Wysheid. Amst. 1614

weer te midden van het zich ontwikkelend Amsterdam, terwijl de leerdichten Bespiegelingen van Godt en Godsdienst en Heerlyckheit der Kercke getuigden van des dichters liefde tot

de R. Kerk en het verhalend gedicht Joannes de Boetgezant eene vrucht van het overpeinzen en verwerken van zijn geliefden bijbel mag worden genoemd.



Uit D. P. Pers, Lucretia ofte het Beeld der Eerbaerheydt; Waerin de handelinge van Sextus Tarquinius en de weygeringhe van de Romeynsche Edele Juffrouw Lucretia, hare verkrachtinge [illegible] en droeve dood stichtelycken te lesen is. Amst. Dirk Pietersz. 1624.



Uit D. P. Pers, Bacchus wonder-wercken. Waerin het recht gebruyck en misbruyck des wyns enz. wort afgebeeld. Amst. 1628.

Ook van die gedichten, met name van de beide leerdichten, geldt, wat ik boven zeide van de Altaergeheimenissen. Trouwens het spreekt van zelf, dat bij een zoo overstelpende menigte verzen als Vondel geschreven heeft, niet alles even hoog staat. Waar des dichters geest niet getuigde, waar hij, blijkbaar op vereerend verzoek of om iemand genoegen te doen, zich zette tot het vervaardigen van gelegen heids-poëzie, daar is hij niet zelden zwak en krijgen wij geleerdheid, opge-

schroefde loftuitingen of mythologischen klinkklank voor poëzie. Zoo is het bv. met den Jaghtzang en het Keurgedicht voor Johan Maurits van Nassau, zoo met stukken als de Vorstelycke Bruiloft t' Amsterdam en met sommige bruiloftsdichten (dat voor Jan de Witt o. a.).

Stijgt Vondel ook hooger dan iemand anders onder zijne tijdgenooten hier te lande, in enkele stukjes waar hij zich niet beheerscht, blijft hij laag bij den grond, zoo b.v. in de grove stukjes tegen Cats, tegen Meester Morandt en Ds. Teeling.



Uit: DE ROEMSTER VAN DEN AEMSTEL. Amst. (na 1627)
(Bibliotheek v. d. M. d. Ned. Letterkunde).

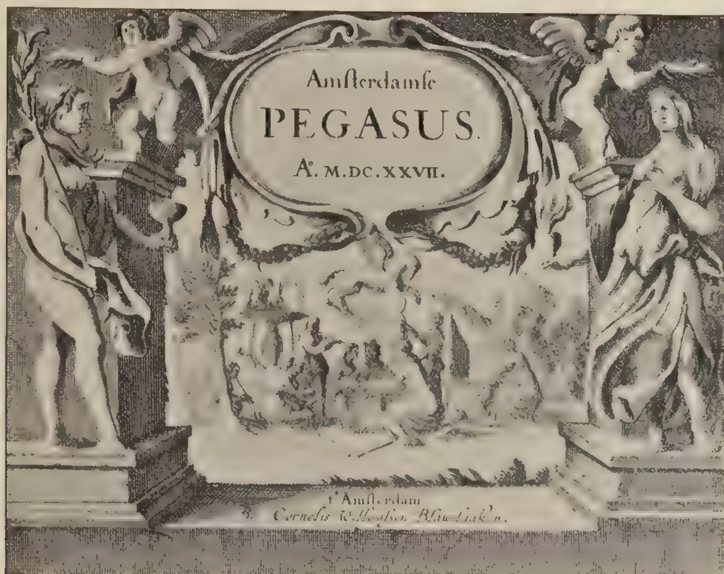
De Roemſter
van den
AEMSTEL,
Off:
Poëtiſche beſchrijvinghe van de Riviere Aemſtel.
MET
Verklaringe van eenige duyſtere Woorden.

t'AEMSTELDAM,
Voor Cornelis VVillemſz: Blau-laken, Boeck-verkooper, in St. Jans ſtraat, in't gulde A. B. C.

Zoo mag dan ten slotte met recht van Vondels poëzie getuigd worden wat hij zelf van de poëzie in het algemeen heeft getuigd: »hare muzijk zweeft met hooge, middelbare en lage, droeve en blijde, statige en dartele klancken op de pennen des dichters, en volght scherp met hare galmen zijnen geest en vernuftige vonden."

Onder de tijdgenooten dezer dichters van het eerste geslacht moeten wij onze aandacht vestigen o. a. op de beide dochters van Roemer Visscher. Hooge poëzie hebben zij geen van beide voortgebracht; hare beteekenis ligt eer in haren persoonlijken invloed dan in hare poëzie. Toch gaf Tesselschade een fraaie vergelijking tusschen eene Wilde en eene Tamme Zangster, waarin zij de zangeres Maria Pilt vergeleek bij eene nachtegaal en schreef Anna verscheidene bijschriften die verdienstelijk mogen heeten. Van Baerle had in zijn tijd grooten naam als Latijnsch dichter, hoewel latere critici terecht op de gezwollen-

heid en leegheid dier poëzie hebben gewezen. Als Nederlandsch dichter heeft hij weinig te beteekenen. Laurens Reael heeft enkele aardige stukjes gedicht, o. a. Oorsprongh van de Kusjes en Maeghdeklacht, maar veel meer van belang kunnen wij niet noemen.





J. VAN DE VELDE fec.

Uit: AMSTERDAMSCHE PEGASUS, 1627
Rijks-Prentenkabinet te Amsterdam

Het is begrijpelijk dat wij, na een geslacht van mannen dat in alle kunsten, ook in de kunst van het woord, zooveel schoons had voortgebracht, niet onmiddellijk een nieuw geslacht vinden, in staat zijne voorgangers te evenaren, gezwegen van overtreffen. Begrijpelijk ook dat de invloed van groote voorgangers zich zal vertoonen in de poëzie van wie na hen kwamen. Wat de poëzie van het tweede geslacht ons te zien geeft, bevestigt deze meening.

Wanneer wij Anslo's Aendacht op Driekoningen geschreven vinden in coupletten van dezen vorm:

Ghy gooden, die uw Heyland hebt verwacht,
Nu is uw hoop noch tot het eynd' gebracht,
Nu 's werelds zoon, Gods Zoon en Zon, by nacht
U is geboren.

dan moet het ons treffen dat Vondels Roomsche Lier vervat is in coupletten van denzelfden vorm zooals b.v.

De Venusische vogel, blanck van pluym
Gaet bruysen als een schip voor wind door 't schuym,
Of schept syn adem op het luchtigh ruym
En laet sich hooren.

Doch beter bewijs dat Anslo Vondel navolgde, leveren vele zijner verzen, die door klank of door woordenkeus of door beide aan verzen van Vondel herinneren. Ook in de werken van Jan Vos treffen wij telkens verzen aan die bijna letterlijk zijn overgenomen van Hooft en Vondel. Jan Hermansz. Krul volgt behalve deze beide dichters ook Cats na.

Zoo zou er meer te noemen zijn; doch noodiger acht ik het te doen uitkomen, dat toch ook onder dit tweede geslacht nog wel kunst gemaakt werd die verdiende en verdient gewaardeerd te worden.

Zoo heeft Six van Chandelier ten minste iets zeer eigens in zijne woordenkeus, in zijne wendingen en zijn metrum. Zoo heeft Jan Six ons in zijn Muiderberg eene soort van wijsgeerige bespiegeling gegeven die als een voorspel is van Willem van Haren's Menschelijk Leven en waarin fraaie periodes gevonden worden als b. v.

Wat brengt de drift der aartsche menschen
Bekommering en hertzeer aan,
Wanneer zij door een lonk, een traan
Vervoert, haar eigen schade wenschen!
Gelijk een moeder pait haar kint,
Al zou het schoon zijn pijn vermeeren,
Zo pait men ook, door lust verblint,
't Hert dat noit aflaat van begeren.
enz.

Vooral in zijne bijschriften toont Gerard Brandt zich een verdienstelijk dichter. Het hoogst onder dit tweede geslacht stond misschien Jeremias de Decker. Het smachten van dezen braven en hoog ontwikkelden kruidenier naar buiten en de open lucht, is door hem op aangrijpende wijze weergegeven in zijn Lentelied o. a. in coupletten als deze:

O die nu ook in ope logt
Van dienst en engen dwang ontslagen,
Langs tuin, langs duin en dorenhagen
Eens 't vrye veld betreden mogt!
Hoe zoude ik by dees lente-zon
Mijn greetig ooge spelen leiden
Door blaeuwen hemel, groene weiden,
Door berg en dal, door beek en bron.

UIT AMSTERDAMSCHE PEGASUS. 1627
's Rijks-Prentenkabinet te Amsterdam

Ook in zijn Morgen-stond, Te vroegh opluikende Bloeme en zijn groot gedicht Goede Vrijdagh zijn fraaie gedeelten of verzen te vinden. Doch De Decker voldoet zelden of nooit aan den eisch door Vondel aan een »werck van eenen langen adem" gesteld, doch die binnen zekere grenzen gelden mag voor elk poëtisch werk: dat het overal zich zelf gelijk zij. In De Decker's beste stukken is te vaak een val van hoog op laag waar te nemen, dan dat men hem voor een dichter van groote beteekenis zou mogen houden.

Onder de mannen van het derde geslacht ontmoeten wij tal van geleerde of ontwikkelde verzenmakers, zoo b. v. Andries Pels, een der stichters van Nil Volentibus Arduum, Ludolf Smids, Pluimer, Sweerts, Schellinks.

Broekhuizen, geleerd Latinist, al was hij kapitein der infanterie, heeft Hooft te zeer nagevolgd, dan

dat men hem een poëet van beteekenis mag achten. Zijn tijdgenoot Joannes Antonides van der Goes was ook wel een navolger van Hooft en vooral van Vondel, doch hij was meer dan dat. Ook in den breeden zwaai van zijne periodes doet hij denken aan die meesters, ook in de welluidendheid zijner gemakkelijk vloeiende verzen, ook in die zekere grandezza die hem kenmerkt als een die de grooten heeft gekend en weet te schatten. In zijne kleinere stukken zijn fraaie verzen. Zoo b. v. de aanvang van zijn gedicht Aan Juffrouw Suzanna Bormans ziek zijnde:

O Lenteroos, hoe zijn uw bladen
Dus slap, hoe hangt u 't hooft zoo neêr,
[illegible]
Kon strijken aller bloemen eer?
Waerom is schoonheit juist zoo teer?

der zeventiende eeuw in hare bevallige schoonheid en daarbij eene innigheid van gevoel, vooral godsdienstig gevoel, openbaren als vóór hem nauwelijks te vinden is.

Zeker, men kan in de Duytse Lier wel bespeuren dat de luit van Hooft het oor van den jongen Luiken moet hebben getroffen en bekoord; doch het moet een echt kunstenaar geweest zijn die de Velddeuntjes van Hooft zóó kon nazingen als b.v. in:

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Grage Reynoudt sat en keek
Watertandend door de rietjes
[illegible]
Noch wat dieper, tot de knietjes!¹)
[illegible]



[illegible] AMSTERDAMSCHE PEGASUS, 1627
('s Rijks-Prentenkabinet te Amsterdam)

dat ook overigens een bevallig stukje is. Zijn roem berust voornamelijk op zijn Ystroom. Op de tijdgenooten heeft dit omvangrijke stroomdicht, dat vooral eene verheerlijking van Amsterdam, zijne gebouwen langs het Y, zijn handel en scheepvaart behelst, dieper indruk gemaakt dan het op ons doet. De trots van het publiek werd er door gestreeld, de grootsche allures van het gedicht maakten indruk, en dan, er waren verscheidene passages in, die door hunne verdiensten ook ons nog treffen. Het vele mythologische bijwerk, de »macht van beelden en goden« zette aan dat alles voor de menschen van toen nog meer luister bij.

Aanleg mag men Antonides zeker niet ontzeggen, doch hij heeft de hoogte niet bereikt waarop wij zijn tijdgenoot Jan Luiken zien staan, die aan hem zijn eerste bundeltje Duytse Lier opdroeg.

In Luiken zien wij voor het laatst de poëzie

Onder de minnedichten van Luiken zijn bekoorlijke stukjes, doch behalve deze is er in de Duitsche Lier nog zooveel moois en zooveel dat schoone beloften gaf voor de toekomst. Het natuurgevoel openbaart zich hier in stukjes als: »'s Uchtens, als het Haantje kraayt«; »Daar heerst de min In linden en abelen«; in dit mooie aanvangscouplet:

Kom westewindje dat de bladerjes doet beven
En zoeltjes zachten helpt, als [illegible] en zacht
Door duyzend telgjes heen komt fluysterende sweven
En zoeltjes gonzen in het donk're bos bij nacht.

en in tal van andere gedichten. Het dichterlijk verhaal dat in de werken onzer middeleeuwsche dichters zulke voortreffelijke staaltjes van naïeve kunst te zien geeft, doch, sedert verwaarloosd, alleen

1) droefgeestig.

door Cats met talent werd beoefend, vinden wij hier in eenige fraaie romances vertegenwoordigd. Doch ook gansch andere tonen klinken van deze Lier. Zoo b. v. in:

Wel levens kunst word noyt volprezen,
Zij vind den rechten wijsheids steen
En strijkt met groote schatten heen;
Haar kracht kan lijf en ziel genezen;
Wie deze kunst recht leeren kan,
Is ryk en een gelukkig man,
Hy is op wijsheids top gerezen.
enz.

En in dat schoone Air dat in zijn edelen eenvoud en de vloeiende volheid zijner verzen aan de beste van Vondel herinnert:

Droom is 't leven, anders niet!
't Glijt voorby gelyk een vliet
Die langs steyle boorden schiet
Zonder ooyt te keeren.
d'Arme mensch vergaapt sijn tijt
Aan het schoon der ydelheyd,
Maar een schaduw die hem vleit...
Droevig! wie kan 't weeren?
d'Oude grijze blijft een kint,
Altijt slaaprig, altijd blind;
Dag en uure,
Waart en dure,
Word verguygelt in de wind.
Daar meê glijt het leven heen,
't Huys van vel en vlees en been
Slaat aan 't kraaken,
d'Oogen waaken
Met de dood in duysterheên.

Dat stuk is een voorspel van wat Luykens latere poëzie ons te hooren geeft. Immers, »in 't 26 jaar zijns ouderdoms (was) de Heere op een krachtdaadige wijs aan zijn herte verschenen«, zijne vroegere luchthartige gezindheid werd hem nu een gruwel, hij had berouw van de uitgave zijner Duitsche Lier en trachtte zooveel mogelijk exemplaren van dien bundel op te koopen om in staat te zijn het werkje te vernietigen. Voortaan schreef hij nog slechts stichtelijke poëzie. Maar de dichter in hem stierf daarom niet. Het is waar dat hij na zijne bekeering aan poëzie andere eischen stelde dan vroeger; dat de kunst daarbij op den achtergrond raakte, de vroomheid op den voorgrond. Doch een waarachtig dichter als hij moest waarachtige poëzie blijven voortbrengen, telkens wanneer aandoening hem dwong tot uiting. Al te lang heeft men Jonckbloet op zijn woord geloofd, toen hij van Luikens bundels stichtelijke poëzie verklaarde: »zij kunnen gerust in de schaduw blijven«. Zeker, er is daar veel dat middelmatig is of laag bij den grond; doch daar zijn ook tal van heerlijke verzen te vinden. En zoo rijk is de scheidende 17[de] eeuw daaraan niet, of wij moeten er met dankbaarheid gewag van maken.

Van dien aard zijn b. v. passages als deze:

Wie was het schaapje dat ging dwaalen
En doolen, buyten spoor en paalen
Door 't woeste veld en wilde woud
Zoo veer van huys, in vreemde Oorden,
In prykel 1) van een wreet vermoorden,
Wyl sig den Eeter 2) daar onthoud?
Ik was het self, en ging al verder.
Maar gy myn aldergoedste Herder
Hebt my zoo trouw'lijk opgesocht
En eyndeling met vreugd gevonden,
Eer my de Wolf noch had verslonden
En op uw schouders thuys gebracht

Niet waar? het moet een rijke bron zijn waaruit het water zoo mild, zoo gemakkelijk opwelt en voortstroomt. Evenals hier, zien wij ook in andere zijner schoonste stichtelijke gedichten, het leven in de natuur als uitgangspunt voor hooger beschouwing. Zoo b.v. in een stuk als dit:

Als wij door groene beemden gaan,
Daar veelderhande Bloempjes staan,
Die tot ons al iet willen spreeken.
Met wit en blauw en rood en geel
Vermengt, bespreyt, soo schoon en êel,
Hoe wel hoe nau en dicht bekeeken.
Terwyl zy haaren geest van geur
Door 't aangenaame Lyf van kleur
Zoo heel verquiklijk van sich geeven
En 't windje veegende oover 't Hof
Met bloeysel-reuk, het ruysend lof
Der hooge Poopelaars doet beeven.
De morgen-son soo heerlyk blinkt
En koele dauw van kruydjes drinkt
By 't tuyt'ren, fluyten, singen, queelen
Van 't lustig vlugtig pluymgediert
Dat tusschen Aarde en Heemel swiert
En door de takjes heen gaat speelen —
Dan denken wij in ons gemoed:
O Paradijs, wat zyt gy soet!

Van dien aard zou er nog veel te noemen zijn, doch ons bestek verbiedt meer aan te halen. Wie oor heeft voor poëzie, zal echter ook na deze staaltjes van kunst wel willen vertrouwen dat Luyken ook na zijne bekeering dichter gebleven is.

In dit overzicht kon natuurlijk slechts van eenige der voornaamste dichters melding gemaakt worden. Geheel onopgemerkt mag echter niet blijven, dat er, behalve de genoemde dichters, nog tal van andere liefhebbers der poëzie waren die verzen maakten of wat daarop geleek. Het werk dier verzenmakers, ons ten deele bij name bekend (ik noem slechts: Dubbels, Van Asten, Nooseman, Le Bleu, Serwouters, Stribee, Ooyevaer) vindt men in de tallooze liedeboekjes die de gansche 17[de] eeuw door uitgegeven en telkens herdrukt werden:

1) in gevaar van. 2) de Booze.

Den Nieuwen Lusthof, Bloem-Hof van de Nederlantsche Jeught, Apollo of ghesang der Musen, Venus Minne-gifjens, Amsterdamsche Pegasus, De Roemster van den Aemstel, Amsteldamsche Vrolikheyt, d'Amsterdamsche Kordewaghen enz., enz. De meeste dier werkjes zijn gedrukt in klein formaat, zoodat men ze gemakkelijk bij zich kon dragen en er op bruiloften en feesten uit zingen. Want op dergelijke bijeenkomsten werd veel gezongen, hetzij op wijzen van Fransche en Italiaansche componisten, hetzij op nationale wijzen als die in J. A. Ban's Zangh-Bloemzel. 1) De dichterlijke waarde dier liederen is gewoonlijk niet groot, al zijn er uitzonderingen. Wat hun inhoud betreft, heerscht er groote verscheidenheid: behalve geestelijke en historische liederen vindt men er tallooze minne- en herdersliederen; voorts tooneeltjes uit het volksleven, bruilofts- en drinkliedjes, buurpraatjes, kermisliederen; ook moraliseerende liederen over het goud, de gierigheid, het huwelijk e. d. zijn niet zeldzaam.

ZANGH-BLOEMZEL

Van

I O A N A L B E R T B A N

H A E R L E M M E R

Dat is,

Staeltjes van den zinroerenden zangh;

Met dry ſtemmen, En den Gemeene-GRONDTSTEM.

Neffens een kort Zangh-bericht,

Ten dienſte van alle Vaderlandtſche Zangh-lievers.

HOOGHSTEM



t'AMSTERDAM, *by Paulus Matthijſz.*

Voor Louys Elzevier op 't Water, inden Olm-Boom 1642.

Bibliotheek v. d. M. der Nederl. Letterkunde)

1) Vgl. Scheurleer's Muziekleven in dit werk p. 48 en 55.



DIRK VOLCKERTSZOON COORNHERT

1522–1590





Als literaire kunstvorm bleef het proza gedurende de gansche zeventiende eeuw eene ondergeschikte plaats innemen tegenover de poëzie. Dat was ook vroeger zoo geweest. In de middeleeuwen bedienden zij die zich tot een grooter of kleiner publiek wilden richten, zich bij voorkeur van de poëzie, ook zelfs dan wanneer zij dat publiek wilden onderwijzen of stichten. Verwaarloosd werd het proza echter niet. De naam van Ruysbroeck alleen reeds is voldoende om ons daarvan te overtuigen. Ook is er uit de latere middeleeuwen vrij wat stichtelijk proza tot ons gekomen dat kunstwaarde bezit. In de zestiende eeuw, dat overgangstijdperk in de ontwikkelings-geschiedenis van ons volk, vinden wij een paar proza-schrijvers als Marnix en Coornhert, die het proza vooral als wapen in den godsdienststrijd hebben gebezigd. Naast hun werk zien wij een aantal stichtelijke geschriften, volksboeken en bundels van meerendeels boertige anecdoten en korte vertellingen.

Zulke bundels bleef men ook in de zeventiende eeuw samenstellen of herdrukken en zij vonden aftrek, evenals de herdrukken der oude volksboeken. Zoo werden b.v. de Borchgravinne van Vergy, Valentijn en Ourson, de Verduldige Helena e.a. opnieuw uitgegeven. Naast deze werken van vroegeren datum hadden de laatste jaren der 16de eeuw de Amadis-romans, uit het Fransch vertaald, in zwang zien komen. Zoo wordt ons in Breeroo's Moortje verhaald van een jongen die op Sinterklaas onder meer ten geschenke krijgt:

. . . . de mooie stoorien
Van Fortunates beursje, van Blancefleur, van Amadis de Gauwelen.



Bibl. v. d. M. d. Ned. Letterkunde

Onder de bundels kwinkslagen en korte vertellingen, meerendeels vertaald, die in dezen tijd te

Amsterdam uitkwamen, noem ik: de Voorbeelsels der Oude Wijsen, de Nederlandsche Wegh-korter, de Doorluchtige Quacksalver, Persiaansche Roosengaard, De gaven van de Milde Sint Marten; ook 't Leeven en bedryf van den wysen geck Claes Nar en Nutte Tytquisting der Amstelse Jonkheit behooren misschien tot dezen tijd.

Verscheidene bekende proza-werken van buitenlandsche auteurs werden hier vertaald. Zoo b.v. Barclai's Satyricon, De la Serre's Histoire d'Amour, gedeelten der Astrée, Scarron's Roman Comique, de geschiedenis van Euphues. Misschien zijn de eerste drukken van Aleman's Guzman d'Alfarache ook te Amsterdam uitgekomen. Bovenal moet hier melding gemaakt worden van de voortreffelijke vertaling van Rabelais' grillig meesterwerk. Aan oorspronkelijke werken is het proza van dezen tijd niet rijk.

In navolging van de in het buitenland geliefde Arcadia's, schreef de Raadsheer Johan van Heemskerk zijne Batavische Arcadia die in het jaar 1637 voor het eerst het licht zag. Er is echter een groot onderscheid tusschen het werk van den Hollandschen auteur en b.v. de Arcadia van den bekenden Engelschen ridderlijken schrijver Philip Sidney. Dáár is het verhaal hoofdzaak, bonte reeksen van avonturen volgen elkander op; Heemskerks boek daarentegen moest, volgens de uitgesproken bedoeling van den schrijver, de lezers »onder 't zoet van minnepraatjes al spelende doen komen tot kennisse van (hunne) Vaderlandsche gelegenheden daar niemand een vreemdeling in

bedde gegaen / ende heeft de gordijnen open gedaen / recht oft zy anders niet geweten hadde / dan dat ſy daer hadde liggen ſlapen / ende wert ſeer weenende / ende ſeyde: Eylacen waer mach myn Vrouwe zyn! dat ickſe niet en vinde. Ende als de Kamerlinck dit ſagh: is hy terſtont by den Coningh gegaen / ende ſeydet hem.

Hoe den Koninck tot Clariſſe quam, Helenaes Kamenier.

ALs hem de Kamerlinck dit geſeyt hadde / ſoo werdt de Coningh Anthonis heel verſtoort / ende liep terſtont tot haer Kamer / daer hy Clariſſe vondt / welcke hy vraeghde waer zijn dochter was. Clariſſe ſeyde / dat ſy 't niet en wiſte. Doen dede hyſe vangen / ende ſeyde: Ten zy dat ghy my myn Dochter wyſt / ick ſal u doen ſterven. Doen wert Clariſſe vervaert / ende viel op haer knien / ende badt haers lijfs genade / ende ſeyde: Heer Coningh / ick ſal u de waerheyt ſeggen van u Dochter: Giſter avondt als wy ſlapen ſouden gaen wilde ſe haer ſelven Dooden / dat ick nauwelijcks keeren mochte. Ende ick ſeyde haer / dat het beter waer dat ſy wegh ginge / ende datſe een Schip huerde / ende voer daer 't Godt beliefde: ende als ſy dit hoorde / ſoo is ſy t' Scheepe wegh gegaen. Doen wert den Coningh gram / ende dede Clariſſe verbernen; Ende hy zwoer by zynder Kroonen / dat hy nimmermeer ruſten en ſoude / hy en hadde zyn Dochter gevonden: ende heeft hem gereet gemaeckt met Schepen ende Mannen van Wapenen / daer hy mede wegh trock om Helena te ſoecken die hy gevonden heeft in twee-en-twintigh Jaren daer na.

Hoe Helena te Sluys aen quam, ende hoe ſy korts weder ter Zee trock, daer 't Schip vreeſſelijk bevochten werdt, en ſy van de Roovers genoomen wierden.



DE ſchoone Helena is nae veel zeylens met het Schip gekomen tot Sluys in Vlaenderen / ende ſy heeft den Schipper wel betaelt / ende aen hem oorlof

Uit: Eene schoone historie van de Verduldige Helena van Konstantinopolen, Eens Koninghs Dochter, die 27 jaren achter Lande doolde, in grooten Armoede, Broodt biddende. Seer pleysant om te lesen, en met schoone figuren verciert. Amst. 1684.

Kon. Bibliotheek te 's Gravenhage



DIRK PIETERZ. PERS
Overleden omstr. 1650
[illegible]
Verzameling Hr. Mr. [illegible] de Stuers te [illegible]

behoort te zijn.« Leering stond hier dus op den voorgrond.

Toch zijn er verscheidene passages in dit boekje die men nu nog met genoegen leest, andere welke ten minste literaire verdiensten hebben. Daar Heemskerk in zijn geschrift een speelreisje beschrijft en verhaalt, gedaan door eenige jonkmans en jonge meisjes, vindt hij ruimschoots gelegenheid zijn talent van beschrijving te toonen. Zoo b.v. waar hij het »onhebbelyck wijf« teekent, dat de bekende herberg »het huis te Deyl« bestuurt, en ons door het portret de walgelijk-ware wijven van Adriaan Brouwer of Brekelenkamp voor den geest roept.



UIT. GUZMAN D'ALFARACHE ROTT. 1655
's Rijks-Prentenkabinet te Amsterdam

Zoo in de beschrijving der hofstede Rijnvliet, waarlangs »de loome Rhijn« vloeit; in de beschrijving van meisjes die door hare minnaars in zee gedragen worden, in die van eene heks in haar handel en wandel enz. Die laatste beschrijving herinnert er ons aan, dat Heemskerks boek ook eene maatschappelijke beteekenis heeft gehad; want hij was een der eersten in Europa die vrijmoedig en krachtig protest heeft aangeteekend tegen het bijgeloof,



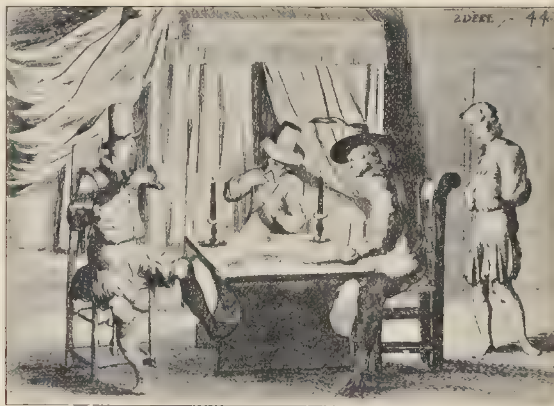
AMSTERDAM
By Kornelis Last. A°. 1654.



AMSTERDAM
By Cornelis Last

dat zoogenaamde heksen ten doode vervolgde en tegen het barbaarsche aanwenden van de pijnbank in het rechterlijk onderzoek.

Romans in onzen zin des woords werden te Amsterdam (en ook elders in ons land) maar weinig geschreven: degene die wij hebben, zijn hoogst onbeduidend.



UIT GUZMAN D'ALFARACHE, ROTT. 1655
(Rijksprentenkabinet te Amsterdam)

Den Nederlant
schen Wegh-korter.
Inhoudende verscheyde nieuwe vertellingen/ van verscheyden waerachtige gheschiedenissen/ seer genuechlick om lesen ende dienstelicken om in plaetse van achterklap op Wagens en in Schuyten op den Weghe te vertellen / tot verlustinghe ende verkortinghe des Weghs.

Der Melancolijen verdrijver: Inhoudende vele wonderlicke ende seltsame geschiedenissen ende avontueren / seer lustich om de Melancoleuse Geesten te vermaken / ende hare sware fantasyen te verdrijven. Wesende het tweede Deel van den Neder-landtschen Wegh-korter.

Der jonge Dochteren tijtkortinge. Inhoudende vele schoone lustige oock treurige seldtsame ende wonderlicke nieuwe gheschiedenissen ende vertellinghen. Nopt voor dese teyse inden Nederlantschen duic gesien. Wesende het derde Deel.



T AMSTELREDAM

Ten Huyse van Harman Jansz. Muller / in de Warmoes-straet / inde vergulden Passer 1623.

Bibl. v. d. M. d. Ned. Letterkunde

Van dien aard zijn b.v. de Wonderlijke Vrijagiën en Rampzaalige doch blij-eindige Trouwgevallen van dezen tijd tusschen Arantus en Rosemondt, Granadus en Cielinde, Coredon en Leliana, Fierandus en Leonara, Herkelus en Narsise door B(altes) B(oekholt) te Amsterdam; eene ordelooze aaneenschakeling van liefdes-avonturen, te boek gesteld in belachelijk gezwollen taal.

Niet beter is De ontschaakte Amsterdamsche Helena, behelzende de wonderlijke voorvallen, zoo van liefde als van het geval, die een voorname juffer van Amsterdam in verscheidene gewesten des waerelds en van gelijken in Turksche slavernij sedert weinige jaren herwaarts overgekomen zijn. Ook hier geeft de uitvoerige titel tevens den inhoud beknopt samengevat terug. Door hier en daar, op het voorbeeld van sommige Fransche romanschrijvers, eenige ethnographische wijsheid mede te deelen, voldeed de auteur zeker aan de begeerte naar degelijkheid onder het Nederlandsch publiek. Toch heeft die wijsheid ook dezen roman bij het grootste deel van het publiek niet kunnen redden, want over het algemeen stonden romans niet in een goeden naam. Het is dan ook opmerkelijk en het kenschetst voor een deel den geest der Nederlandsche literatuur, dat het beste prozawerk dier dagen te onzent een geschiedwerk is; dat er geen enkel Nederlandsch proza-werk der 17[de] eeuw kan genoemd worden, dat de vergelijking met Hoofts Nederlandsche Historiën kan doorstaan.

In dat groote en grootsche werk gaf de Drossaart van Muiden ons eene schildering van den worstel-

strijd onzer vaderen, die klassiek geworden is. Eerst langzamerhand was in Hooft de historieschrijver ontwaakt; in zijne treurspelen Gerard van Velzen en Baeto had hij reeds belangstelling in de geschiedenis van ons volk getoond, doch eerst een jaar na de voltooiing van het laatste stuk zien wij de gedachte aan de historiographie opkomen. In een brief aan Hugo de Groot, deelt hij dezen mede, dat hij begonnen is aan eene levensbeschrijving van Hendrik den Vierde, met het voornemen om, indien hij daarin slaagde, zich aan de studie der vaderlandsche geschiedenis te wijden.

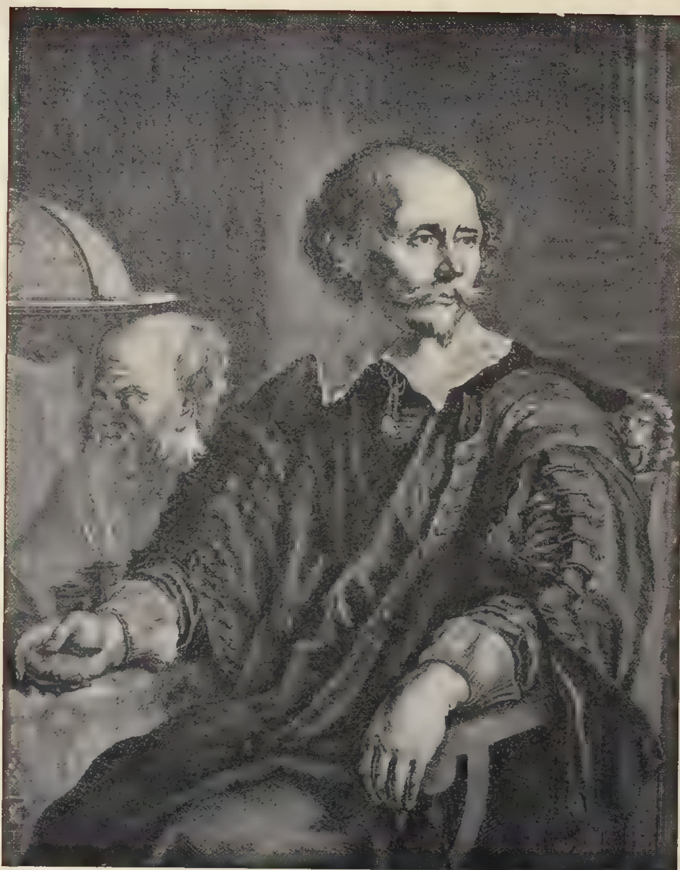
Sinds dien tijd bleef hij dat plan vasthouden. Alle schrijvers, Protestantsche zoowel als Roomsche, Nederlandsche, Spaansche, Italiaansche, die over deze stof hadden gehandeld, werden door hem bestudeerd en vergeleken. Dezelfde liefde tot zijn onderwerp die hem dreef tot zoo groote zorgvuldigheid in het verzamelen, verwerken en ordenen der bouwstoffen, betoonde hij bij de bewerking der stof, bij de schepping van zijn kunstwerk. Tacitus, dien hij als geschiedschrijver bewonderde, had hij zich ten voorbeeld gekozen; niet om hem slaafsch na te volgen, maar om, blijvend die hij was, dezen te evenaren in zijne bondigheid, zijne kracht, zijne kunst van karakteristiek. En dat in eene taal voor welker zuiverheid hij angstvallig waakte. Men heeft zich daarover dikwijls vroolijk gemaakt, geglimlacht om zijne gemaakte woorden als vernufteling voor ingenieur, onderworpeling voor suppoost en derg., die kwalijk te begrijpen zijn zonder hulp van het vreemde woord dat zij moesten vervangen. Doch dat zijn kleinigheden vergeleken bij de groote verdiensten die Hoofts taal bezit; ook staan tegenover zulke minder gelukkige woorden tal van andere die aardig gevonden zijn: kant-teekening (voor: apostille), aanwijzing (voor: assignatie), lastbrief (commissie), geldmiddelen (financiën), wedde (tractement), beroep (appel) enz. enz.

Maar vooral, welk een talent vinden wij hier in de schildering en het verhaal! Hoe weet deze geschiedschrijver ons onder den indruk te brengen van de grootsche gebeurtenissen door hem beschreven. Het verwondert ons niet dat een van Hoofts ontwikkelde tijdgenooten, de predikant Franciscus Martinius, getuigde:

Ik heb de geheele Histori des Heeren Pieter Hooft in zeeven dagen doorlezen, met zulk een geweldigen drift, dat ik niet weete, of ik ooit diergelijken in 't leezen van eenigh boek gehadt heb.« Ook nu nog zal de lezing van hoofdstukken als die over het beleg van Haarlem, van Leiden, Antwerpen, Alkmaar menigen lezer kunnen boeien, zullen zulke hoofdstukken voor hem kunnen opwegen tegen dozijnen hedendaagsche historische romans.

In Gerard Brandt vond Hooft een navolger. Brandt's leven van de Ruyter, van Hugo de Groot, zijne Historie der Reformatie vooral zijn in menig opzicht verdienstelijk. Ook het kleine werkje, het leven van Vondel, toont ons Brandt als een man met helder verstand, een scherp oog, een ontwikkelden smaak, en die op kernachtige soms teekenachtige wijze weet te zeggen wat hij heeft opgemerkt of overpeinsd. Doch de hoogte van Hooft bereikt hij nergens.





SAMUEL ADRIAENSZ. COSTER

1579 – 1662 (?)





In de middeleeuwen was het tooneel geweest wat men tegenwoordig zou noemen: een volkstooneel.

Men speelde in de kerk, later op een of ander plein, maar meestentijds voor het gansche volk; toegangsgeld werd waarschijnlijk slechts bij enkele vertooningen gevorderd. Er werden ernstige stukken gespeeld, deelen van den bijbel gedramatiseerd en ten tooneele gevoerd, levens van heiligen, legenden, ook wel ridderverhalen tot tooneelstukken verwerkt. Deze stukken hadden de strekking het publiek te stichten en zedelijk op te bouwen. De sotternieëen of kluchten daarentegen, komische nastukjes, waarin grepen uit het huiselijk leven waren verwerkt, hadden vooral ten doel de toeschouwers te doen lachen, hoewel de zedelijke strekking zich ook daar wel vertoont, zij het ook slechts in een enkele aanwijzing. In de latere middeleeuwen moesten de bijbelsche stukken en heiligenlegenden een deel van hunne plaats afstaan aan het allegorische zinnespel der rederijkers, dat ook een duidelijk uitgesproken zedelijke strekking had. Hier en daar begint zich in deze spelen de satire te vertoonen; maatschappelijke misstanden en gebreken van personen en standen werden soms scherp gehekeld; het wangedrag van sommige geestelijken niet gespaard.

Toen de leer der Hervorming meer en meer ingang vond bij ons volk, ging men de nieuwe godsdienstige begrippen ook van het tooneel af verkondigen. De Regeering bemerkte, welk een kracht in het drama school en verbood zulke stukken. Doch ze geheel onderdrukken, daartoe bleek zij niet bij machte; en toen in de laatste jaren der 16de eeuw de Republiek der Vereenigde Neder-

landen gesticht was en allengs onafhankelijk werd, verloor, ten minste in Noord-Nederland, deze tooneelcensuur hare beteekenis.

Deze weinige opmerkingen moesten voorafgaan ten behoeve dergenen die willen trachten zich uit deze bladzijden eenig denkbeeld te vormen van het Amsterdamsch tooneel in de 17de eeuw.

Eerst indien men den vroegeren toestand tenminste eenigermate kent, kan men zich voorstellen, hoe bij den aanvang der 17de eeuw het Amsterdamsch tooneel in menig opzicht verwantschap toont met dat der middeleeuwen.



Jszn. Visscher fec.

TOONEELVERTOONING OP DEN DAM, BIJ GELEGENHEID VAN HET SLUITEN VAN HET BESTAND IN 16[illegible],
Verzameling Prof. C. L. Wurfbain

Nog altijd was het tooneel van groote beteekenis voor de zedelijke vorming van het publiek. De tooneeldichters waren er het vrijwel over eens, dat een ernstig tooneelstuk eene zedelijk opbouwende

De VERTONINGEN, Gedaen binnen Amſterdam, op de Eeuwige Vrede. Den 5. Iunii, 1648.

1 N*Uma Pompilius*, die (om alle Statye met goet fatſoen te beſtellen) zet de Goods-dienſt, tot des Roomſchen volkes beſte vaſt, nevens dat hy die met rechtvaerdige wapenen, en behoorlijke wetten wijſlijk bewaert. Soo deed mede *Prins Mauritius* die met minder de Godvruchtigheyt als 's Lands gerechte vryheyt in acht nam. Het Toneel wort bekleet met Gherechtigheyt, Goods-dienſt, Kloekmoedigheyt, Raad, Daad, en Stantvaſtigheyt, met de Lijcken der grooten onder Oorlogh omgekomen, waarby geſtelt word een oude vrouw in 't ſwart, met een *Mandragora* en myrte tack in de hand, uytbeeldende de vergetelheyt.

't Woord van deze Vertoning is *Tantæ molis erat* &c. Willende daer mede ſeggen, wat heeft het al arbeyt en moeyten geweeſt de Staat vaſt te ſtellen.

Neer [illegible] veerlen[illegible].

Dits Maurits *Oorlogs Held, en maackten ook zyn werk*
Van vaſt te ſtellen ſtaet en Goods-dienſt in de kerk,
Gelyck als Numa, *die dat voorſchrift heeft gegeven*
Aen alle Voorſten, om in zekerheyd te leven

2 A*rgus* met hondert oogen, daer mede bedied. nde de Heeren Staten van Hollandt, die haer, door het lieflijk pypen van eenen Looze *Mercurius*, hy kome waer van daen hy kome, nimmermeer in 't ſlaep laten ſpelen, maer de koe (dat is haer elk aengename Vaderlandt) als wakende ſorg-dragers, wel ſullen bewaren.

't Spreekwoort is: Die de Koe zyn is, vatze by de Hoornen.

Ik merk, ick zie, ick weet, hoe lijtlich elck getracht
Heeft, deze Melick Koe te krygen in zyn macht.
Maer neen ik ſlape niet ik zal my niet vergrypen
Als andere deede door Mercurius *lieflyk pypen.*

3 A*mphion*, Koninck van Thæbe, bragt door zyne lieflijkheyt, en zachte regeeringe de Stadt tot welvaert, liet toe alles wat toelatelijk was, ſonder nochtans, dat Koninklijke achtbaarheyt te krenken, zo deede, na tijts gelegentheyt, ook *Prins Willem*, op dat allerley ſlagh van volckeren hier in vrede en vryheyt mochte woonen, handelen, en nevens andere burgers haeren neringe oeffenen.

De vertoning is geſtoffeert met de perſoon van *Amphion*, vergeleſchapt met Gerechtigheyt, Wijsheyt, Voorſichtigheyt, Klockmoedigheyt, Stant-vaſtigheyt, Sterckheyt, Onpartijdigheyt, &c.

Het opſchrift is Moderata Durant *dat is maat Houd ſtaat*

De Duytſe vaerſen zijn

Gelijck Amphion *door zyn deughden en goetaerdigheyt,*
[illegible] bracht tot de [illegible] waerdigheyt
De Stat van Thebe [illegible] Prins Willem *door verſtand*
Het volck van alle ſlagh [illegible] in 't Landt

4 D*E Keyſer* Auguſtus die na alle zuur van den Oorlog het zoet van den Vreden genoot, en mildelijk de ſmakelijke vruchten der zelve anderen mildelijk mede deelt. Gelyk als doet zyn Hoogheyt *Prins Willem*, in wien des Vaders deughden glinſteren.

Op dit Toneel ſchryven wy de ſpreuk van *Seneca*

Pax una Triumphis innumeris potior

En in Nederduyts aldus.

Gelijk Auguſtus *quam in Vrede binnen Rome,*
Is Willem *nu tot zyn en onſe Luk gekomen.*
Zy Gode Lof! die voorts het warrige gebroet,
Tot reden brenge, door zyn lieflyk gemoet.

5 F*Abius Maximus*, die den ſtarcken, trotſen, en onvertſaeghde *Hanibal*, onder de wapenen verduurde, en Italie deede Ruymen. Hier by wort vergeleken zyn Hoogheyt *Frederik Hendrik* Prince van Orange, die in Raad overal t'huys, en in Oorlogh onvergelijkelijk was, van wien de vyanden des Vaderlants zo veel werks maakten, dat zy het glinſteren van ſijn geweer in de ooghen niet langer konden verdragen. De Vertoning wort uytgebeelt met Goods-dienſt, 't heylige Gerecht, Wijsheyt, Klockmoedigheyt, Stantvaſtigheyt, Goede-Raat, en Dapperheyt.

Hier op wort gepaſt het Latijnſche vaars van Ennius

Unus Homo nobis Cunctando reſtituit rem, &c. Pugnando.

't Gedicht hier van is in onſe tael

De dappre Frederik in Oorlog en in Raat
Volgt Fabius zyn gangh [illegible] ſtaet.
Vertoont [illegible]
En [illegible]

6 B*I* hoeft geen uytleggen, *Mars* wort geboeyt, *Vulkanus* het wapenſmeden verboden, 't Oorloghs volk betaalt, en afgedanckt, en tot allerley werck geweeſen, en die niet en wil, en in ongeoorloofde, Oorloogs loſheyt in tijde van Vrede meent te volharden, wort aengheweſen, dat dwang goet ſal zijn om zulx te beletten.

Dat zich de [illegible] menſch tot werken weer begeeve
Want dat hy denke van de Bedel-zak te leven
't Zal mis zyn. Hier is drank en ſpys te koop om zweet:
Voor die 't zoo niet en luſt is 't Raſphuys al gereet.

Dr S Coſter.

t'AMSTERDAM, by Pieter Nolpe, Plaet-ſnijder en Konſt-verkooper in de St Nicolaes-ſtraet



P. Nolpe fe.

DE VERTONINGEN, GEDAEN BINNEN AMSTERDAM OP DEN DAM, OP DE EEUWIGE VREDE, DEN 5 JUNI, 1648.

strekking moest hebben; dat het tooneel een leerschool van deugd en goede zeden moest zijn. De klucht voldeed aan hare roeping, indien zij het publiek vooral deed lachen. Ook nu werd het tooneel eene geschikte tribune geacht, om van daar invloed te oefenen op den gang van zaken; men was den machtigen invloed, die door het drama geoefend kan worden, gaan beseffen. Evenals vroeger werden bijbelsche spelen nog vervaardigd en vertoond, ridderromans verwerkt tot tooneelstukken. Het allegorische zinnespel vond ook nu beoefenaars.

Tegenover deze punten van overeenkomst tusschen het middeleeuwsch drama en dat der 17de eeuw, dient gewezen te worden op punten van verschil. Hervorming en Renaissance hadden scheiding gebracht in het volk dat deze landen bewoonde; voorzoover deze scheiding het tooneel betreft, moet zij vooral aan de Renaissance toegeschreven worden. De scheiding tusschen een geletterd en een ongeletterd publiek werd gaandeweg scherper en veroorzaakte dat het drama zich niet meer zóó als vroeger tot het gansche volk kon richten. De toenemende rijkdom, beschaving en verfijning gingen hooger eischen stellen aan vertooning en vertooners. Daardoor kon de vertooning niet langer, gelijk vroeger, kosteloos geschieden. Men moest toegangsgeld vragen en dat bracht vanzelf mede, dat men zich uit de openbaarheid van

DE GEKROONDE VREEDE.

EEN DER TOONEELVERTOONINGEN IN DEN SCHOUWBURG TER VIERING VAN DEN MUNSTERSCHEN VREDE 23 JUNI 1648

markten en pleinen terugtrok in speeltenten of gesloten huizen.

De Overheid bleef, evenals dat in de vijftiende eeuw geschiedde, in betrekking tot de Rederijkers, en maakte van hunne diensten gebruik b.v. bij de ontvangst van aanzienlijke personages. Op spot voor het volk misbruikten en omdat zulke spelen van de heidenen afkomstig waren«. Telkens zendt de Amsterdamsche kerkeraad eene bezending naar Burgemeesteren om een of ander stuk te doen verbieden. Zoo b.v. Coster's Iphigenia waarin de predikanten persoonlijk waren aangevallen en



EEN DER TOONEELVERTOONINGEN IN DEN SCHOUWBURG TER VIERING VAN DEN MUNSTERSCHEN VREDE 23 JUNI 1648

den inhoud der vertoonde stukken bleef zij toezicht houden, maar zij kreeg hier ongevraagden bijstand van de Kalvinistische predikanten die zich al spoedig als verklaarde tegenstanders van het tooneel deden kennen.

Reeds in den aanvang der 17de eeuw had de Synode zich beklaagd over de rederijkersspelen, »omdat zij Gods woord met lichtvaardigheid en gehekeld; zoo ook Vondel's Gysbrecht van Aemstel, om de Paapsche neigingen die zich daarin vertoonden. Ook uit eigen beweging oefende de Overheid soms de tooneel-censuur uit. Vondel werd scherp achtervolgd, omdat hij in zijn Palamedes het rechtsgeding tegen Oldenbarnevelt ten tooneele had gebracht. Later werd hij beboet omdat hij in zijne Maria Stuart de protestantsche

koningin Elizabeth in het ongelijk had gesteld en den dood der Katholieke vorstin als een misdrijf voorgesteld.

Bracht de 17de eeuw in sommige opzichten scheiding, in andere bracht zij eenheid.

Zooals wij boven zagen, waren er tot dusver in Amsterdam twee rederijkerskamers geweest. Naast de vanouds bestaande kamer de Egelantier met haar devies: »in liefde bloeiende« was in het laatst der 16de of in den aanvang der 17de eeuw eene nieuwe kamer gesticht door de talrijke Zuidnederlanders die zich in Amsterdam waren komen vestigen. Die kamer droeg den naam van de Lavendelbloem en op haar blazoen las men de spreuk: »uyt levender jonste.« Waarom en hoe uit de Egelantier omstreeks 1617 de Nederduytsche Academie voortgekomen is, hebben wij vroeger gezien. Een tijdlang bleven deze drie instellingen naast elkander bestaan en werken. Doch toen in 1632 het Athenaeum Illustre werd opgericht, had de Academie, die vooral bolwerk der geestelijke onafhankelijkheid wilde zijn, eene voorname reden van bestaan verloren; de beide andere instellingen leidden een kwijnend leven. Het Burger-Weeshuis en het Oudemannenhuis, die voordeel trokken uit de opbrengst der tooneelvertooningen, hadden er belang bij dat de drie tot een werden en zoo kwam na veel moeilijkheden eene vereeniging tot stand. De vereenigde instellingen droegen voortaan den naam van Amsterdamsche Kamer. Toen Costers Academie, waarin deze Kamer hare vertooningen gaf, te klein bleek, werd het gebouw gesloopt en op hetzelfde terrein door aankoopen

Academi.



Op Alderheylighen dagh.

HOe't in de VVereldt gaat, en hoe 't behoort te gaan
VVijst *Costers Nestor* in *Iphigenia* aan:
Dat zullen vvy alleene spelen voor die luyden
Die 't Land beminnen, en ons' doen ten besten duyden.

Voor de Arme *VVeesen.*

UITNOODIGING TOT HET BIJWONEN VAN DE EERSTE VERTOONING VAN S. COSTERS IPHIGENIE OP DEN NIEUWEN AMSTERDAMSCHEN SCHOUWBURG OP ALLERHEILIGENDAG 1617 1)

1) Eene aanteekening op deze prent, geschreven door Mr. F. van Limborch (circa 1650), zegt dat dit billet door S. Coster aan de huizen der liefhebbers te Amsterdam is rondgezonden, ter uitnoodiging om het spel bij te wonen.



OPENING VAN DEN AMSTERDAMSCHEN SCHOUWBURG MET DE OPVOERING VAN "APOLLO" DOOR SUFFRIDIUS SIXTINUS, 1618
Verzameling Prof. C. I. Wurfbain



De duitsche Schouwburg wijkt geen Roomsch noch Grieksch Tooneel
Zy [illegible] voor 't V[illegible]lijk van d'oude[illegible] Raadthuis [illegible].

Nu toont ze [illegible] dat latter Staatstooneel
De troonen zijn van goudt, maar [illegible] in 't ge[illegible].

Hier [illegible] dranger meest van traanen, bloedt en gal
Dees woonen hoogh en [illegible], die laag en bij gez[illegible]

Zoo ziet men hier door 't Spel het weiflen van 't Geval
De Speelkunst bindt zich niet aan klank van vreemde tongen.
JAN VOS.

DE SCHOUWBURG VAN JACOB VAN CAMPEN, NAAR HET TOONEEL TE ZIEN



S. Savery fec.

De Schouwburg is voor 't oor en oog van 't Volk gesticht.
Men leert hen door het spel huisvaders-schranderheeden.

Zij wraakt de trouwloosheidt en roemt de burgerplicht
Welspreekentheidt heeft macht om 't hart als was te kneeden.

Zoo wordt het brein door zulk een deugdt en wys beleidt
De laster tracht vergeefs om 't Schouwtooneel te schenden.

't Ontdekt het aardtsch bedrogh en haar onzekerheidt
Door een spel leert het volk hun ydelheeden kennen.

JAN VOS

DE SCHOUWBURG VAN JACOB VAN CAMPEN, VAN HET TOONEEL TE ZIEN

vergroot, werd de eerste vaste Nederlandsche Schouwburg opgericht. In den aanvang van 1638 werd dit gebouw ingewijd met de vertooning van Gysbrecht van Aemstel, door Vondel voor die gelegenheid gedicht.

De inrichting van dezen Schouwburg was in hoofdzaak gelijk aan die der meeste hedendaagsche, al was er in enkele opzichten verschil. Eene half-ovale zaal, meer breed dan diep, was omgeven door twee boven elkander liggende rijen loges (huisjes); vóór het tooneel en omsloten door de onderste rij loges, bevond zich eene open ruimte (bak). In de loges zaten de gegoede burgers en aanzienlijken; in den bak stonden of zaten de mindergegoeden. Boven de huisjes bevond zich eene galerij met amphiteatersgewijze oploopende banken. Het tooneel lag iets hooger dan de vloer van den bak; was, naar het schijnt, niet zeer diep en had een vast decoratief. Het tooneel kon door een paar groote schuifgordijnen in twee deelen verdeeld worden: in een kleiner vóór- en een grooter achtertooneel. Ernstige stukken werden gedeeltelijk op het vóórtooneel (dus bij gesloten gordijnen), gedeeltelijk op het gansche tooneel (dus bij opengeschoven gordijnen) gespeeld. De kluchten waarschijnlijk alleen op het vóórtooneel.

In de jaren 1664—1665 onderging deze Schouwburg eene groote verandering. Terwijl het peil der stukken daalde, ging men zijne krachten meer en meer wijden aan de vertooning: het tooneel werd ruimer, men schafte fraai beschilderde, beweegbare zijschermen aan; ook allerlei »konst- ende vlieghwercken« met behulp waarvan men menschen, wagens, gedrochten over het tooneel kon laten vliegen en zich bewegen. Ook de kostumes werden kostbaarder.

Opmerkelijk was, gedurende de gansche 17de eeuw, het, uit de middeleeuwen afkomstig, gebruik om het plastisch element eener tooneelvoorstelling te versterken door »vertooningen« (in de middeleeuwen »toogen« genoemd). Het waren »tableaux-vivants«, (door Brandt aardig met: »levende beelden« vertaald) die ter opheldering of opluistering dienst moesten doen. Ook zaken die men kwalijk op het tooneel kon laten geschieden, b.v. eene onthoofding, werden door zulk een »levend beeld« voorgesteld. Soms werd zulk eene vertooning bovendien toegelicht door het uitspreken van eenige verklarende verzen. Het muzikale element was niet afwezig. De reien van treurspelen placht men te

Nieuw-Jaar-
Lieden.
Wt-ghegheven by de Nederduydtsche
ACADEMI.
Int Jaer/
Ist niet een Maegt Die s'VVereLts VerLosser
heeft ghebaert?



Door Corneлis Lodowijcksz. vander Plassen. 1618

Kon. Bibliotheek

zingen, soms onder begeleiding van instrumentale muziek; bij de vertooning van herdersspelen hoorde men dikwijls muziek en in de kluchten werden vaak liedjes gezongen.

Bij deze weinige opmerkingen moet ik het hier laten, om tenminste eenig denkbeeld te geven van de plaats waar en de wijze waarop tooneelstukken te Amsterdam in de 17de eeuw vertoond werden.





Creüs' en Iason hier elckandren, Trouw gesworen
Medea Iasons vrouw, onweerdighlyck verschoven.
Worde opgehitst van spyt de wraeckzucht voert haer aen.
Helaes! Ontrouwigheyd, wat komt ghy duer te staen.
Rembrandt f. 1648

DE BRUILOFT VAN JASON EN CREUSA
Uit Jan Six' Medea Treurspel Amst. 1648
Ets van Rembrandt 1648
's Rijks-Prentenkabinet te Amsterdam



V
Het Drama



De 16de eeuw was te onzent ook voor het drama een tijdperk van overgang geweest. Het middeleeuwsch drama met zijn gemis aan beperking, aan geregelde ontwikkeling, aan eenheid en innerlijken samenhang vooral, kwam in die eeuw en bleef ook later onder den invloed zoowel van het klassieke drama, aanvankelijk dat van Seneca, als van het schooldrama.

In verscheidene stukken uit het laatst der 16de of den aanvang der 17de eeuw kunnen wij sporen van dien invloed opmerken o. a. in een regelmatiger bouw, de indeeling in bedrijven, in het overnemen van den alexandrijn als doorloopende versmaat. De zoogenaamde tragi-comedie, een der overgangsvormen tusschen het middeleeuwsche en het nieuw-klassieke drama, wordt in den aanvang der 17e eeuw bij voorkeur beoefend. Het was het middeleeuwsch drama met zijne vermenging van ernst en vroolijkheid, doch dat eene zekere mate van uiterlijke eenheid gekregen had door de indeeling in vijf bedrijven en het aanwenden van den alexandrijn. Vele stukken van leden der Brabantsche Kamer en van den Egelantier behoorden tot dit genre. Abraham de Koning en Kolm schreven tragi-comedies evenals Breeroo, Starter en anderen.

De stoffen dezer stukken waren ontleend aan den bijbel, aan ridderromans, zooals die van Amadis, aan verhalende liederen, aan novellen of aan de geschiedenis van ons volk. Van dien aard zijn b.v. De Koning's Achab en Simson, Breeroo's Rodderick en Alphonsus en Griane, Starter's Daraïde, Voskuyl's Ouden en Jonghen Hillebrandt en Don Carel van Castiliën, Kolm's Nederlandts Treurspel, Rodenburg's Vrou Jacoba, ook de bekende geschiedenis van het Spaensch Heydinnetje door Tengnagel gedramatizeerd, Coleveldt's Hertoginne van Savoyen en Struys' Amsterdamsche Juffertjen.

De meeste dezer stukken zijn verdeeld in drie, vier of vijf »handelingen« (acten) en elk dezer weer in verscheidene »uytcomsten« (d. i. het *op*komen van een nieuw personage); soms worden de »handelingen« besloten door »chooren« of »reyen«, de dialoog wordt niet zelden afgewisseld door een lyrisch intermezzo of een liedje.

Telkens kwam een kluchtig tusschenspel den ernst van het stuk vervangen.

Over het algemeen maken deze stukken een weinig bevredigenden indruk. Het talent der dichters was òf te gering òf, zooals bij Breeroo en Coster, die wel talent hadden, niet geschikt om in *dit* genre iets goeds voort te brengen.

Nemen wij bijvoorbeeld die stukken waarin Breeroo een Amadis-roman heeft gedramatizeerd, als Rodderick en Alphonsus, Griane, Stommen Ridder. Vergelijken wij den tekst dier tooneelspelen met dien van den roman waaraan zij ontleend zijn: Palmeryn van Olijven, dan blijkt dat Breeroo, behalve in de komische tusschentooneelen, den tekst van den roman eenvoudig heeft berijmd en dat die berijming van weinig talent getuigt. De Palmeryn van Olyven is, evenals de overige romans van dit soort, voor onzen smaak wijdloopig en langdradig. Hij bestaat evenals de overige uit eene aaneenschakeling van avonturen, afgewisseld door lange complimenteuze gesprekken; maar toch kunnen wij begrijpen dat deze romans de burgerij van dien tijd aantrokken. De verbeelding dier lezers werd in beslag genomen door al dat vreemde en wonderbare: jonge prinsen te vondeling gelegd, kluizenaars, dwergen, tooverij, serpenten die betooverde bronnen bewaken, gevechten tegen wilde dieren en reuzen. De slechtrechte Amsterdammer voelde zich verplaatst in eene hoogere wereld onder al die edele ridders en schoone edelvrouwen, die zoo verfijnd van gevoel waren en zoo beschaafd in hunne vormen.

Hadden deze romans bij hunne vertaling uit het Fransch wel iets verloren in fijnheid en hoofschheid van uitdrukking, er lag toch ook over die verhalen in het Nederlandsch nog altijd een waas van poëzie, een nagalm van het ridderwezen was er nog in te hooren. In Breeroo's bewerking is daarvan niet veel overgebleven: de Keizers en Koningen, die in de romans reeds niet indrukwekkend waren, verliezen hier alle waardigheid; de eene ridder b.v. noemt den anderen »een benghel die grobbligh bequijlt met schuymbecken en severen« zich komt beklagen. Wordt er in den roman gewag gemaakt van de »onbeschaemtheyt van d' oncuysse Ardemire«, dan maakt Breeroo daarvan »de vuylste hoer van de alderlichtste vrouwen«. In den Stommen Ridder tracht eene keizersdochter, prinses Archidiana, een ridder die zich stom houdt te verleiden, doch deze blijkt tegen de verleiding bestand en verwijdert zich. De teleurgestelde prinses is natuurlijk woedend en geeft zich lucht in niet malsche uitdrukkingen als »dese vileyne stomme«, »vileyne creature« en dergelijke. Aldus



Uit: M. G. TENGNAGEL, HET LEVEN VAN KONSTANCE: WAER AF VOLGT HET TOONEELSPEL, DE SPAANSCHE HEIDIN. AMST. 1643

de roman. Bij Breeroo krijgen wij nog heel wat anders te hooren. Zoo o. a.

Vervloeckte stommen boef, ghedenckt u niet, o fiel 1)
Dat ick u leven met mijn voor-bidden behiel?
Ghedenckt u niet, o guyt! 2) dat ick u heb doen vinden.
Ghenade, heul en heyl bij Vader en by Vrinden?
Ghedenckt u niet, o schudd'! 3), dat ick u heb gebracht
In zulcken weerdicheyt dat men u meerder acht
Als zelfs myn eyghen broer? Ick zal u wel doen heughen
Wat onbekenzaemheyt 4) en vrouwenhaat vermeughen.
O schuymzel der schepsels, u beestich snoot ghemoet
Erkent de eere niet die men uyt heusheit doet
enz.

uitgever Van der Plasse had het dan ook zeker wel bij het rechte eind, toen hij in een bericht vóór den Stommen Ridder geplaatst, tot „de Konstbeminnende Lesers« zeide: „daar Ul. vele treffeliicke sententien in vinden sult, soo van hooghe ende diepe redenen, Liefd' en weerliefd', vermakeliicke boerticheden; jae een volkomen Bloem-tuyn om elck nae zyne genegentheyt een bloemken te plucken dat hem behaachliick ende angenaam soude moghen ziin."

Bovendien, waar de aandacht van het publiek mocht gaan verminderen, daar kwam het kluchtig



Uit: TENGNAGEL, HET LEVEN VAN KONSTANCE, SPAANSCHE HEIDIN. 1643

Op deze wijze is er zooveel aangedikt en grover gemaakt. Dat zulke stukken desniettegenstaande indruk maakten op het Amsterdamsch publiek, is overigens toch wel te begrijpen. Die gedramatizeerde romans hadden immers den prikkel van het nieuwe; de burgerij werd er verplaatst onder ridders en jonkvrouwen sprekend in zuivere taal en statige alexandrijnen; hunne lange gesprekken over liefde, jonkvrouwelijke schaamte enz. waren in het drama van dien tijd iets nieuws. De tusschenspel die aandacht weer verlevendigen en hier toonde Breeroo zich in zijne kracht.

Men hoore b.v. den knecht Nieuwen Haan in gesprek met de dienstmeid Griet Smeers:

N. Haan. Nouw, deghelijcke deeg, alle gecken laat varen 1),
Wil je haast an de vryer? Griet. Niet seer ongaren;
Maar 't weyt 2) te hart of te stil,
Daar is niemant die mijn wil;
Ick kan singhen nogh segghen
Daerom moet ick allien legghen.

1) Fielt. 2) Schurk. 3) Schobbejak. 4) Ondankbaarheid.

1) Nu iets ernstigs, alle gekheidop een stokje. 2) Waait.

Ick hebbet met mijn Bestemoer langh en briet overleyt.
Hoort hier, ick gheefje te raen wat dat sy er van seyt:
„Wel lieve kijndt" (seydse) „ghy hebt immers gien klaghen?
„Kon jijt versinnen, Moer, jy hebt nouw de beste daghen,
„Krijghje ien droncken-snuyt of ien quaathoofdigh Man,
„Mijn salighe schaap! wat raadt ging jou dan an?
„Och! 't is onghebonden best 1) jy hebt nu ien vry leven;
„Neem jy ien Man, Kyndt, jy moet jouw vryheyt overgheven".
Maar mijn Bestemoer die deynckt niet dat mijn jonghe jeught verdort
En ast oock alle seyt is, sy weet niet waar 't my schort.
Sommighe luy en mennigh knecht hebben myn wel begeert,
Maar ick hebbet om mijn jonckheyt altijt gherefoseert;
Maar datter nu ien fijn ghesel iens hertelyck myns minden,
Ick souw mijn seker wel in alles laten vinden;
Maar ick moet mijn beurt verwachten, ick slacht jouw:
Hoe vaar je Nieuwen Haan? wil jy niet an de Vrouw?
Of heb je te veel keurs? 2)

Geene andere indrukken krijgen wij, indien wij andere stukken van dezen aard opslaan. Hoe weinig blijkt Breeroo in staat, den geest van het ridderwezen te vatten en weer te geven, gelijk die zich openbaart in dat schoone lied: „Het daghet in den Oosten". Wat heeft Coster weten te maken van een ander verhalend lied uit de middeleeuwen, de romance van Tysken van der Schilden? In dat lied wordt ons het uiteinde van een roofridder geschetst met weinige trekken, maar toch suggestief in menig opzicht. Zoo b. v. waar zijne vrouw „op hogher tinnen" naar „haar liefste boele" ligt uit te kijken. Als zij verneemt dat hij te Delder gevangen ligt:

Dat vrouwken van den Schilde en woudes niet gheloven,
Si dede haer paerdeken sadelen ende tomen,
Si reedt te Delder al voor dat hooghe huis.

Nu volgt een gesprek met den gevangene die het hoofd buiten het venster zijner cel steekt. Het eene verwijt lokt het andere uit:

Thysken van den Schilde, ghi en woudt mi niet geloven,
Dat ghi bi daghe bi nachte soudt laten uw ruten uw roven,
Dat ghi soudt laten uw roven ter halver middernacht.

Het antwoord laat zich niet wachten:

Ja, vrouwken van den Schilde, dat quam bi uwen schulden,
Dat ghi woudt draghen dat silver ende root gulden,
Dat ghi woudt draghen dat rode beslaghen gout.

Die beschuldiging verwijdert hen voor altijd van elkander. „Haddi dat woort gheswegen", zegt het „vrouken van den Schilde"

„Met silver ende roode gout haddic u op doen weghen,

maar nu zal het hem zijn jong leven kosten. Hoonend voegt zij er bij, dat zij het rad, waarop zijne ledematen gebroken zullen worden, met rozen zal bekransen.

De personen in dit lied zijn te nauwernood geschetst. Doch de toestand is toch gegeven en alle vrijheid gelaten aan een dichter die deze stof zou willen dramatizeeren. Hoe weinig heeft Coster partij weten te trekken van de hier geboden gegevens en de vrijheid om ze te verwerken. De held van het verhaal is in zijn spel tot een gewonen oplichter gemaakt, die eene waardin bedriegt voor een paar vaantjes bier en wegloopt zonder zijne vertering te betalen. Hij laat zich ten slotte op onnoozele wijze door een boer aan het gerecht overleveren. In het gesprek met zijne vrouw zegt hij o. a. tot haar:

Ick mocht dat seyl niet voeren op sulcken kleynen schuyt.

Den indruk dien de romance op Coster maakte, heeft hij dan ook tamelijk nuchter weergegeven in dit rijmpje op het titelblad van het stuk:

Luy, lecker en veel te meughen
Dat zijn drie dinghen die niet en deughen.

In al deze stukken was de werkelijkheid beperkt vooral tot het kluchtig tusschenspel. In sommige stukken van Breeroo: Het daghet uyt den Oosten, Angeniet, Lucelle en eenige van Rodenburgh, zooals Mays-Spel, Batavierse Vryage-Spel en de Jaloersche Studenten is aan de werkelijkheid meer plaats ingeruimd. Men zou al deze spelen met een aan Rodenburg ontleend woord: vryagie-spelen kunnen noemen, want in alle zijn liefde en vrijage de stof en vernuftige redekavelingen over liefde en min de inhoud. Met deze stof zijn beelden uit het leven van dien tijd, motieven uit pastorale, mythologie, ridderwezen en komische tooneelen tot een vaak zonderling mengelmoes verbonden. De grepen uit het dagelijksch leven die men hier, vooral in Rodenburgs stukken vindt, zijn vaak gelukkig te noemen. Rodenburg wist wel wat op het tooneel voldeed: hij gaf vrij wat te zien, niet zelden eer te veel dan te weinig, hij zorgde voor vermommingen, vertooningen, lyrische intermezzo's en muziek en bovendien op vele plaatsen voor een levendigen dialoog. Dat alles was dan ook wel noodig, want aan den anderen kant stelde hij het geduld van zijn publiek vaak op eene zware proef door zijne eindelooze bespiegelingen en spitsvondige redeneeringen over het wezen der hartstochten, waarin hij zich een leerling toonde van zijn oom Hendrick Laurensz. Spieghel.

Zin voor de werkelijkheid, besef van hetgeen op het tooneel kans heeft het groote publiek te voldoen, vinden wij ook bij een tooneeldichter onder het op Rodenburg en Breeroo volgend geslacht: Jan Vos. Met dit verschil dat Rodenburg er steeds op uit was, zijn publiek ook te onder-

1) Ongehuwd best. 2) Ben je te kieschkeurig?

wijzen en positieve kennis aan te brengen. Bij Jan Vos die veel minder geleerd was dan Rodenburg, zien wij dat streven niet. Vos was er diep van overtuigd dat men op het tooneel vóór alles veel te zien moet geven. Al kende hij geen Latijn, hij stemde ten volle in met den inhoud van de bekende verzen uit de Ars Poëtica:

Segnius irritant animos demissa per aurem
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus

Ernstiger van aard dan Rodenburg en meer gestemd voor het verhevene en aangrijpende, vermijdt hij het alledaagsche in zijne stukken en geeft geene komische tooneelen. De invloed van het Engelsche drama, ook reeds bij Rodenburg waar te nemen, vertoonde zich in zijn eerste stuk Aran en Titus, waarin hij eene bewerking leverde van het Engelsche drama Titus Andronicus dat hij waarschijnlijk door eene vertaling had leeren kennen. De wenschelijkheid van handeling in een drama heeft Vos door dit stuk zeker duidelijk gemaakt. Er was dan ook van allerlei te zien en vooral veel schokkends en aangrijpends: moord, verminking, verkrachting. Doch zeker heeft dit stuk ook den smaak van



Sic oculos, sic gestat Eques Rodeburgius ora,
Cui mens imbuta est artibus ingenuis,
Quique salutavit sex noto idiomate Reges,
Quorum colloquiis dignus ubique fuit

het publiek grover gemaakt en het speculeeren op den bijval der menigte in zwang gebracht.

De Medea, het stuk waarmede Vos, vijf en twintig jaar na den Aran en Titus, in 1666 optrad, was in nog veel hooger mate een kijkspel. Dit stuk was er vooral op berekend, gebruik te kunnen maken van de nieuwe tooneelmachinerieën en de dichter is op vele plaatsen niet veel meer dan de uitlegger zijner vertooningen.

Onder de navolgers van Vos moeten genoemd worden Gerard Brandt die als jong mensch een treurspel schreef onder den titel Veinzende Torquatus, dat een zwak mengelmoes is van Senecas werk en Shakespeare en waarin men dezelfde grootspraak, de geestverschijningen, den moord enz. vindt als in Aran en Titus. De voornaamste navolger echter was Thomas Asselyn, door zijne tegenstanders voor „aap van Jan Vos" gescholden en die zich dan ook in stukken als den grooten Kurieen een geestverwant van dezen betoont. Andere zijner stukken als Mas Anjello en de Moordt tot Luyk waren evenals Vos' Medea vooral op de vertooning berekend.

De tot dusver kortelijk besproken tooneelwerken zou men kunnen samenvatten als voorbeelden van het zoogenaamd romantisch of



Uit: DE KONING, IEPHTHAHS ENDE SYN EENIGHE DOCHTERS
Treurspel. Amst. 1628

realistisch drama en ze stellen tegenover het nieuw-klassieke drama, dat te onzent zijne vertegenwoordigers vond vooral in Hooft, Coster en Vondel. Beide genre's zijn als voortzetting van het middeleeuwsch drama te beschouwen, doch het romantisch-drama staat dichter bij dien oorsprong dan het nieuw-klassieke, dat zich onder den invloed der Renaissance in meer dan één opzicht daarvan had verwijderd. Ik heb hier het oog met name op de bekende leer der drie eenheden en op de vermenging van het komische en het tragische, die wij in het kluchtig tusschenspel en ook elders in het romantisch drama kunnen waarnemen. De invloed der stukken van den Latijnschen tragicus Seneca is in zeer vele stukken, doch vooral in de nieuw-klassieke waar te nemen; de invloed van het Grieksche treurspel vooral in Vondels werk.

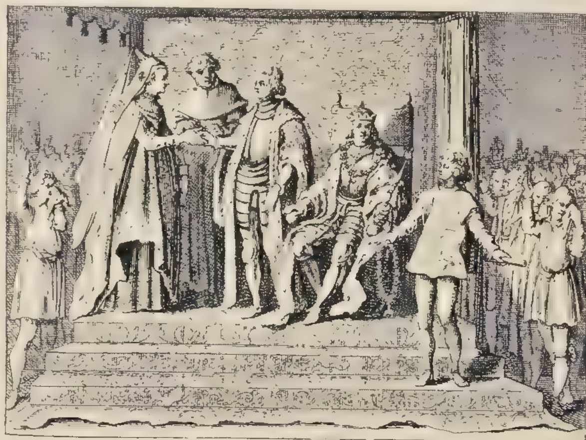
Hooft deed zich al dadelijk kennen als een leerling der Ouden, toen hij als jonkman in zijn Achilles en Polyxena zoowel als in zijne Theseus en Ariadne tal van vertaalde of nagevolgde stukken van klassieke schrijvers losjes verbond tot een geheel. Beide stukken zijn verdeeld in „vijf handelingen", in beide vindt men „chooren", hoewel niet aan het eind maar midden in de bedrijven, lange monologen en stichomythie hier en daar. Echter is lang niet alles hier klassiek. Achilles schildert zijne liefde op de wijze van Amadis en zijne vrienden en geeft zijn hartstocht lucht in eenige, aan Petrarca ontleende, verzen. De klachten der verliefde Ariadne als

Ach! al te wrede schaemt, wat swaere slavernij
Leght ghij den vrouwen op

doen levendig denken aan de romanheldinnen dier dagen. Vooral in Theseus en Ariadne toont Hooft reeds wat hij later worden zal. Er is hier ruimte van blik en erkenning van het goede buitenslands, die zelfs overslaat tot cosmopolitisme in deze verzen:

Daerom een oprecht man, bescheijden van verstant,
Acht al de werelt ruim sijn lustich vaderlant.

Hij streeft er reeds naar antieke wijsheid en levenservaring samen te vatten in fraaie verzen zwaar van inhoud. In de liederen welke hier en daar in het stuk voorkomen, valt reeds bevallig-



Uit TH. RODENBORGH, VROU JACOBA, ERFGRAVINNE VAN HOLLANDT ETC.
Historiael-Treur-Bly-eyndende. Amst. 1638

heid te bespeuren. Dat het trekken van eene scheidingslijn als die tusschen klassiek en romantisch drama hachelijk werk is, blijkt ook, indien

wij er op letten dat men deze beide stukken evenals de daarna door Hooft gedichte Granida, wat hun inhoud betreft, vryage-spelen mag


Uit: J. J. SOLEVELDS HARTOGINNE VAN SAVOYEN.
Treur-blyd Eind-spel.
Gespeelt op d'Amsterdamsche Camer, den 9 April 1634. Amst. 1634

noemen zoo goed als de genoemde stukken van Rodenburg en Breero. Men kan Granida wel een herdersspel noemen, doch dient daarbij in 't oog te houden dat het stuk op die benaming lang niet zooveel recht heeft als Tasso's Aminta, Guarini's Pastor Fido, Vondels Leeuwendalers. Doch, herdersspel of niet, het stuk verheft zich hoog boven wat tot dien tijd toe op dramatisch gebied geleverd was: eene belangwekkende handeling — belangwekkend vooral voor dien tijd — was hier in zuivere bevallige taal verwerkt tot een welgebouwd stuk; men vond hier voor het eerst fijnheid in het ontleden en weer samenstellen der menschelijke aandoeningen en hartstochten, terwijl een aantal schoone en bevallige liederen of lyrische dichtstukken de noodige afwisseling gaf. Erkend moet worden dat de karakteristiek der personages in menig geval zwak is; doch dat heeft niet verhinderd dat de Granida door de daarin ontwikkelde ideale opvatting der liefde, door de fijnheid van gevoel en geest des dichters, door zijne welluidende verzen en bevallig-dartele liedjes als literair kunstwerk is blijven leven.

In de beide tooneelstukken, door Hooft later gedicht, Gerard van Velzen en Baeto is niet de liefde maar de ernst van het leven de stof die verwerkt is. Beide waren historische stukken en als zoodanig vingerwijzingen in de richting die Hooft als prozaschrijver later zou volgen.

Dat de moord gepleegd op Graaf Floris in de nabijheid van het slot, dat door Hooft als Kastelein van Muiden bewoond werd, den dichter aanlokte als dramatische stof, is wel te begrijpen. Er zijn immers in de geschiedenis van Graaf Floris en Gerard van Velzen, vooral zóóals het volk zich die voorstelde — nl. dat de schennis door den Graaf gepleegd aan Machteld van Velzen oorzaak is geweest van den moord — treffende motieven te over. Die motieven zijn dan ook door den dichter niet ongebruikt gelaten, maar toch is hij er niet in geslaagd, ons dat verleden te doen medeleven. Hooft was te zeer vervuld van zijn eigen tijd en weet zich te weinig in dien voortijd te verplaatsen. Ook ontbrak het hem aan de vormkracht, noodig om levende menschen in hun handel en wandel voor oogen te brengen. Datzelfde geldt in hooger mate nog van Baeto, dat in den aanvang onzer jaartelling heet te spelen en een beeld te geven uit het leven der Bataven, vóórdat zij zich hier te lande kwamen vestigen.

Toch vinden wij in beide stukken, vooral in Gerard van Velzen, tal van fraaie periodes, van schoone reizangen en van treffende verzen.


Uit: M. P. VOSKUYLS TRAGISCHE COMOEDI VAN DON CAREL VAN CASTILIEN MET DEN PRINS VAN PORTIGAEL. AMST. 1643

Ik herinner aan dien »Rey van Aemstellandsche Joffren«:

Den oopenbaeren Dwinghelandt
Met moed te bieden wederstandt
En op den harsenpan te treeden;
Om met het storten van zijn bloedt
Den vaderlande 't waerdste goedt
De gulden vryheyt te bereeden

Dat is van ouder hercoomst wyt
enz.



Uit: J. STRUYS, ROMEO EN JULIETTE.
Op de Reghel: Naer een te hooghen vaert, en vlucht te seer verbolgen,
Plach dickmael in 't ghemeen een haeste val te volghen.
Ghespeelt op de Amsterdamsche Camer, op kermis Ao 1634. Amst. voor Dirck Cornelisz Houthaeck 1634

Aan het klaaglied op den dood van Floris:

Hy is verscheyen
Heft nu aen te schreven,
Jonghers en grysen.

Aan den reizang uit Baeto:

Wien sit de wreedtheydt in 't gebeent
Soo diep nu dat hij niet en weent
En met versleghen hart betreurt
De droefhejdt die ons valt te beurt?

Na Baeto heeft Hooft zich nog wel eens gezet tot het op touw zetten van een tooneelstuk; zoo begon hij aan een stuk Isabella dat vertoond zou worden bij de komst des Prinsen van Oranje op het Muiderslot, doch hij liet de voltooiing van dat stuk over aan Samuel Coster.

Deze tooneeldichter had sinds lang eene veelzijdigheid getoond die Hooft vertrouwen kon inboezemen. In het spel Rycke-Man dat aan den tijd der rederijkers herinnert, komen levendige en aardige tooneelen voor; de grootendeels door hem bewerkte Isabella behoort tot het genre der tragicomedie; Ithys en Polyxena tot het nieuwklassieke drama.

Een ander klassiek stuk Iphigenia verdient eerder een politiek-dramatisch hekeldicht te heeten. Coster deed daarmede een greep in de werkelijkheid, zooals hij vroeger had gedaan in de gelegenheids-stukjes Duytsche Academie en Niemant ghenoemt niemand gheblameert. In het spel van Teeuwis de Boer verwerkte hij een oud lied tot eene klucht, terwijl de reeds besproken Tysken van der Schilden eerder tot de tragicomedie dan tot het blijspel gerekend moet worden.

In het treurspel Ithys heeft Coster de sage van Tereus en Philomela verwerkt maar blijkbaar was zijne verbeelding niet rijk, zijne vormkracht niet groot genoeg om die stof te verwerken tot een drama in vijf bedrijven; want vijf bedrijven moesten er zijn volgens het voorbeeld gegeven door Seneca wiens invloed ook in Costers werken zichtbaar is. Vandaar waarschijnlijk dat de kern van het stuk door den dichter meer is verbonden dan samengesmolten met eene pastorale; dat wij hier evenals in Granida die lofspraken op de gouden eeuw vinden, die verheffing van het leven op het land boven het leven aan het hof, tooneeltjes als die waarin een herderinnetje zich verschuilt voor een naderenden herder. Karakteristiek vinden wij hier even weinig als in Polyxena. Er gebeuren tal van gruwelen, er worden lange monologen gehouden; tot afwisseling werd er gezongen en gedanst.



Uit: J. STRUIJS, STYRUS EN ARIANE.
Droef-eynde spel. Amst. 1644

Costers beteekenis lag meer nog in zijne per-

soonlijkheid dan in zijne werken. Door de stichting der Academie, die met recht Coster's Academie genoemd werd, door zijn persoonlijken omgang —



Uit: J. STRUIJS, AMSTERDAMSCHE JUFFERTJEN
[illegible] Com. [illegible] 4. [illegible] Bedrieger.
[illegible] Gerrit Jansz. 1633

hij schijnt geestig en scherp te zijn geweest — door zijne felheid tegen de Contra-remonstrantsche predikanten is hij indertijd een man van groote beteekenis geweest. Na zijn dood en met het verminderen of zich wijzigen der partijschappen hoort men niet veel meer van hem.

Anders was dat met Joost van den Vondel.

Zijn invloed heeft zich niet beperkt vooral tot zijn tijd, maar duurt nog en wint in kracht.

Dichter gevoelde hij zich, doch bovenal tooneeldichter en wel treurspeldichter, zooals hij zelf het schreef onder een portret van hem:

Dees leeft in treurdicht; ay, vergun hem dat vermaeck.

Voor het blijspel was zijn geest te ernstig; hij heeft er zich dan ook niet aan gewaagd.

Toen het sluiten van den vrede van Munster zijn hart met blijdschap vervuld had, gaf hij zich lucht in het bevallige herdersspel L e e u w e n d a l e r s, waar ernst en luim elkander afwisselen.

Vondel werd reeds vroeg opgenomen in de Brabantsche Rederijkerskamer d e L a v e n d e l waarvan wij boven spraken. Zijn eerste tooneelstuk H e t P a s c h a herinnert dan ook in menig opzicht aan het middeleeuwsch drama, al toonen ook hier de alexandrijnen, de »chooren« en de verdeeling in vijf bedrijven dat wij een anderen tijd zijn binnengetreden. Duidelijker nog blijkt dat uit de schoonheid der verzen, der lyrische bestanddeelen van het stuk vooral. Daar zijn reeds die bevallige verzen over den wilden vogel:

Oft schoon 't wildt voghelken met lust
Int korfken tiereliert en fluytert
En in de traly twijl het tjuytert,
Verdient 't ghekochte zaedt gherust,
'T zou liever in de tacxkens schieten
En klieven met zijn vlercxkens locht 1)
Den blauwen Hemel, zoo het mocht
Slechts magher synen kost ghenieten.

Daar is ook reeds die aangrijpende jammerklacht der beroofde Egyptische moeder:

. . . . wij vloghen al verbaest
Naer 't bedde van die ons op 't herte laghen naest....
Te spade, eylaes! te spaed, de doot ons hier verraste,
De pols was wech, eer elck al bevende noch taste
Naer 't leven van syn kint, en yeder moeder zagh,
Zoo haest als van de kaers scheen eenen lichten dagh
Int droefste van de nacht, in eenen slaep te vaste
Het wit yvooren beelt, het schepsel van albaste
Syns kints int pluymich bed . . . .

De bij-titel van h e t P a s c h a luidt: »de verlossinghe der kind'ren Israëls uit Egypten«.

In een achter het drama geplaatst gedicht maakt Vondel eene vergelijking tusschen deze verlossing en »de vrywordinghe der vereenichde Nederlandtsche Provinciën.« Daaruit blijkt evenzeer als uit het voorbeeld van Hooft, hoe zeer de werkelijkheid van het grootsche verleden beslag had gelegd op de zielen der jonge dichters van dien tijd. Ook in zijn P a l a m e d e s was de werkelijkheid, ditmaal die van hetgeen pas gebeurd was, de eigenlijke stof van het treurspel. Ook in latere stukken blijkt dat Vondel de werkelijkheid niet uit het oog verloor, al scheen hij zich soms in een of ander ver verleden te verdiepen.

Seneca was in den aanvang ook voor Vondel het toonbeeld van den dramaticus. Op Seneca's werk was zijn blik gericht, toen hij zijn tweede



Uit: G. BRANDT, DE VEINZENDE TORQUATUS.
Treurspel. Den [illegible] druk. Amst. 16[illegible]

drama H i e r u s a l e m V e r w o e s t dichtte en ook in P a l a m e d e s bleef die invloed zichtbaar. Maar

1) licht, luchtig.

in den langen tijd tusschen dat laatste stuk (1625) en den Gysbrecht van Aemstel (1637) had hij waarschijnlijk de Grieksche tragedie leeren kennen, en spoedig dreef bewondering voor het genie van Sophocles hem tot vertolking van diens tragedie Electra. Van nu af eerst vinden wij in vele, niet in alle, stukken van Vondel dien edelen eenvoud, die door idealisme gelouterde werkelijkheid, die volheid van kracht, dien rijkdom van schoonheid en bevalligheid, welke wij in zijne doen, in zijne stukken een langzaam wordend stuk menschenleven voor te stellen en een welsluitend, overal welgemotiveerd, geheel te scheppen, dan wel een bijbelsch verhaal zoo volledig mogelijk weer te geven en alles wat volgens de klassieke begrippen niet paste in den loop der handeling, eene plaats te geven op den weg van verhaal of beschrijving. Om de eischen der werkelijkheid, b.v. om de motiveering van het komen en gaan der personages, bekommert de dichter zich soms weinig.



Uit Bernagie, Paris en Helene
Treurspel. Amst. 1685

beste werken bewonderen: Maeghden, Joseph in Dothan, Leeuwendalers, Salomon, Lucifer, Jephta, Samson, Adam in Ballingschap, Noach.

De meeste drama's van Vondel hebben een lyrisch karakter. Dat blijkt natuurlijk het duidelijkst in stukken als Palamedes en Maria Stuart die pleidooien waren voor hetgeen de dichter op staatkundig en godsdienstig gebied voor goed en waar hield. Doch ook in vele andere blijkt het, waar wij de personages dingen hooren zeggen die eigenlijk alleen in den mond des dichters passen. Het is er hem niet zoozeer om te

De rijkdom aan handeling en afwisseling dien het romantisch drama ons vaak te zien geeft, wordt in vele van Vondels stukken niet aangetroffen. In sommige, welker stof reeds dramatisch geordend was toen de dichter ze ging bewerken, als Jozef in Dothan, Jephta, en in stukken als Gysbrecht van Aemstel vindt men echter wel handeling en afwisseling; in andere als Salomon, Lucifer, Adam in Ballingschap zijn die ook wel te vinden, al zijn ze van bijzonderen aard. Op zulke stukken is van toepassing wat Vondel zelf in de opdracht van zijn Salomon schreef:

»In dit treurspel wordt geen bloet, maer die

groote ziel gestort, door wiens heilloozen voorgangk sedert zoo vele duizend zielen omquamen en in haar bloet versmoorden.« In Lucifer is de handeling op voortreffelijke wijze geleidelijk ontwikkeld. De reien bewijzen daarbij hier en in andere stukken uitnemende diensten. Begreep Vondel in den aanvang het wezen van den rei blijkbaar niet goed, zoodat wij b.v. in Hierusalem Verwoest meer dan één rei vinden, later heeft hij zich voor die misvatting leeren wachten en is ook in vele zijner stukken de rei de ideale toeschouwer, die raadt, vermaant of luistert.

In die reien vinden wij overvloed van heerlijke poëzie. Kiezen is hier in zoover gemakkelijk dat het eene al even geschikt is om als staaltje te dienen als het andere. Van dien aard is b.v. de Rey van Engelen uit Jozef in Dothan; ik neem daaruit den Tegenzang over waarin de vogel feniks wordt afgeschetst:



Uit: L. SMIDS, DE KNORREPOT OF DE GESTOORDE DOCTOR
Blijspel. Amst. 1695

Ick hael mijn Vogels roem in top.
Hy voert op zyn gekruifden 1) kop
(Om wien een glans zijn straelen spreit)
Een heldre star. De majesteit
Ziet hem ten klaren oogen uit.
De goude halsbant hanght en sluit
Om zijnen geschakeerden hals,
Een rechte zonnespiegel, als



Uit: L. SMIDS, DE GESCHAAKTE CINTHIA
Kluchtspel [illegible] Plautus. Amst. 1688

De zon zich blint ziet in dien gloet.
Natuur heeft met haer eigen bloet
Zijn wiecken kostelijck bekladt 1),
Trots purper, trots scharlaken, dat
Den koning of aertspriester kleet.
De blaeuwe staert, zoo langh, zoo breet,
Hangt geborduurt met roos by roos:
Robynen schittren op turkois.
Aldus gevoedt van hemelsch vier
En zon en dauw, bereickt mijn dier
Zoo menige eeuw van hondert jaer,
Tot dat het smelt op 't zonautaer
En uit zijn asch een jonge zwelt
Die 't vaderlijcke lijck bestelt
Ten grave met een staci van
Meer voglen als ick schildren kan.
Waer vint men vogel in een rijck,
Die mynen vogel zy gelijck?

Niet alleen in de reien ook in den dialoog, vindt men tal van passages die hooge waarde hebben, zij het ook in andere opzichten. Hoe goed is de norsche ontvangst, de smalende toon der broeders

1) Met een kuif van veeren voorzien.

1) Met losse hand beschilderd (cladde = schets).

van Jozef en diens aanvankelijk zwijgen weergeven in dit tooneeltje:

LEVI.
Wel, heerschap over moeders
En vader en al 't huis!
SIMEON.
Bezoeckt ghy weer de broeders!
Komt ghy ons weêr bespiên? Verklicker, wellekoom!
LEVI.
Wat of de droomer nu weer voorquam in den droom?
Vertel ons uw gezicht, uw droom. Zing op! laet hooren!
SIMEON.
Wat of hem schort? Hij zwijght en heeft zijn tong verloren.
JOSEPH.
Mijn broeders, och ick val voor uwe voeten neêr,
Vergeeft me mijn vergrijp, nog eens en dan niet weer.
LEVI.
Rijs op! het is geen wijs 1) dat koningklijcke zielen
Zich buigende in het stof, voor onderdaenen knielen.
SIMEON.
Was vader niet de zon? was moeder niet de maen?
Wij starren, schooven? he!
JOSEPH.
Och, broeders, laet my gaen!
Och broeders, laet my gaen, 'k wil gaerne voor u bucken,
Gelyck den jongste past.
(Hij valt op de knieën).
SIMEON.
Rijs op! hoe zal 't hier lucken?

Er zou zooveel van dien aard zijn te noemen. Want, wel blijft het werk van Vondel niet overal op dezelfde hoogte, wel openbaren zich sommige gebreken van zijn tijd b.v. valsch vernuft en gemis aan fijnheid ook wel in zijn werk, doch de keuze voor een bloemlezer blijft altijd overstelpend ruim.

Die rijkdom van poëzie komt slechts te sterker uit tegen den valen achtergrond der werken van navolgers als Anslo en Antonides, en der voortbrengselen van het Genootschap Nil Volentibus Arduum. In tegenstelling met Jan Vos, vooral met de beginselen van welke hij was uitgegaan bij het maken zijner Medea, wilden Pels, Meyer, Bouwmeester en anderen in het drama vooral naar innerlijke schoonheid streven. In navolging van het nieuw-klassieke Fransche drama zagen zij vooreerst den besten weg om dat streven te verwezenlijken. In menig opzicht bedoelden zij het goed, doch zij hadden geen talent voldoende, om iets goeds voor den dag te brengen. Bij de uiteenzetting hunner theorieën hebben zij menig verstandig woord doen hooren; doch als het op de praktijk aankwam, schoten zij te kort.

Zoo toonden zij onwillens door eigen voorbeeld de juistheid dezer opmerking van hun medelid. Dr. Meijer: »alzo de ervarenheit ons daghelijks leert dat men in zijne ghedachten en onder zijne boeken aartighe tooneelwetten kan smeeden; maar als men de handt aan 't werk zal slaan, en die op het tooneel uitvoeren, meermaals zeer verleghen staat.«

1) het is de gewoonte niet.







Vertooningen van korte komische stukjes waarin een deel van het huiselijk leven was gedramatizeerd, waren hier sedert eeuwen in zwang en geliefd. Onder de oudste voortbrengselen van ons nationaal drama bevindt zich reeds een aantal »sotternieën«. Dat genre bleven onze tooneeldichters ook in de volgende eeuwen beoefenen. Een vrij aanzienlijk deel der zeventiende-eeuwsche kluchten is te beschouwen als eene voortzetting van de middeneeuwsche.

Ook in den tijd dien wij nu behandelen, bleef het huiselijk leven de meest geliefde stof ter verwerking; aan den opzet en den bouw dier stukjes werd, evenals vroeger, minder zorg besteed dan aan de uitwerking; het vrije rederijkersvers dat vaak slechts rijmend proza was, bleef ook in vele kluchten van dezen tijd in zwang, zelfs Asselyn en Bernagie, die de rij der klucht- en blijspeldichters in de 17de eeuw besluiten, hebben dat vers nog aangewend.

In de »boertighe Cluchten« van G. H. van Breughel die uit den aanvang der 17de eeuw dagteekenen, worden wij in vele opzichten herinnerd aan de middeleeuwsche tafelspelen en kluchten. Men vindt hier komische monologen als die »van een droncken boer die door droomen nuchteren wort«. Een ander stukje schetst ons een paar soldaten die een boer geld afdwingen. Verscheidene stukjes vangen aan met een rondeel, evenals dat vroeger de gewoonte was; al vertoonde zich naast dit oude het nieuwe in gebrekkige sonnetten.

Ook Breeroo's kluchten die van niet veel lateren tijd zijn, staan in menig opzicht op het oude standpunt. Maar aan de volheid, aan den rijkdom van leven en talent zien wij dat er een nieuwe tijd is aangebroken. De klucht van Symen sonder soetigheyt is niet meer dan een dialoog tusschen een zuinigen ouden vrijer en een jong meisje, die met elkander in twist raken en elkander met ongeëvenaarde virtuositeit uitschelden.

Hooger staan de Klucht van de Koe en de Klucht van den Molenaer. In beide heeft de dichter, gelijk zoovele tooneeldichters vóór en na hem, eene novelle gedramatizeerd; in beide toont hij zich reeds in zijne volle kracht. De klucht van de Koe toont ons een gauwdief die een boer zijne koe ontsteelt en dezen dan zijn eigen dier ter markt laat brengen en verkoopen. In de klucht van den Molenaar wordt een snoepzieke molenaar, belust op een knappe stadsvrouw, door die vrouw in verbond met zijne eigen weerhelft, bedrogen. Sommige portretten door Breeroo hier geschetst, zijn door later werk van hem wel geëvenaard, te nauwernood overtroffen; zoo b.v. die van den boer, van den »optrecker« (doordraaier) van Giertje, de waardin uit het Zwarte Paard, van den molenaar. Ook in den levendigen natuurlijken dialoog toont de dichter reeds wat hij vermag. Zoo b.v. waar wij in de Klucht van

den Molenaar de knappe stadsvrouw Tryn Jans aan den molen zien komen. Als zij slimmen Piet, den

Brueghels
Boertighe Cluchten:
Van Bouwen en
Pleun / ende van Gobbert haeren Seun /
Die met Koten speelende een wyff crycht /
ende trou Geplighen met eenen Meniften
Peper Koeck.
Met noch een Cluchte van eenen dronc-
ken Boer. Ooch van twee soldaten die eenen Boer
plunderen / gaende mette Boerinne te Bier.
Noch van eenen Cramer met veele
oubollighe Liedekens.

Reden-rijckelijck ghecomponeert door G. H. van B.
Ende nu ten tweedemael herdruckt.



Tot Amsterdam.
By my Gerrit Hendricx van Breughel/in Dirck van
Assensteegh/inde Werelt vol Drucks/1613

Bibl. v. d. M. der Ned. Letterkunde

molenaar, om huisvesting vraagt, antwoordt deze:

Wel, vroutje, wat sel ick segghen? ick selt me vrou
iens vraghen;
Je bint seker al te goelijcken sackje 1), dat me jou sou
in de kou jaghen.
Aeltje Melis, moer!
Aeltje spreeckt van binnen.
Wel wat isser, kijnt?

PIET.
Maer hoor hier!

AELTJE.
Ick mach 2) niet, liefste; de ketel, vaer, die moet te vier. 3)
De visch die staet noch in heur bloedt, die 'k te
middach heb ebroken,
Ick moet water halen om die te wassen en te koken.

PIET.
Aeltje, seg ick, hier is ien stee-wijf dat nae je wacht.
(Aeltje komt buiten)

TRIJN JANS.
Vrouschap, hebje niet een plaetsje veur mijn van dese nacht?
We komen uyt de Leytse kaegh en ick bin buyten 4) esloten
En ten past niet voor een eerlijcke 5) vrouw te gaen
in hoerekoten,
Mach ick maer op een stoel slapen, ick wil hebben
jou ghemoe! 6).

AELTJE.
Wij hebben maer èen bedt.

TRIJN.
Dat schaed niet.

AELTJE.
Wel, vaer, wat seg jy der toe?

1) Een al te aardig vrouwtje. 2) Kan. 3) op het vuur. 4) nl. buiten de poort. 5) fatsoenlijk. 6) toestemming.

PIET.
Maer 1), Aeltje, laet ons dat vroutje daarmede gheryven.
Rekent by je eyghen hert, hoe noo dat je op straet soudt blijven.

AELTJE.
Komt in, moer, hangt je huyck op en set je manckje 2) neêr.

TRIJN JANS.
Wel, vrienden, 't is onverdient, niet te min, ick danck je seer.
Maer, hoe reyn 3) woon je hier! Heer, hoe helder leyt desen haert.
Ja wel, 't en is hier anders niet dan of je in ien Begynen
celletje waert.

In een groot aantal kluchten uit de eerste helft der zeventiende eeuw vinden wij het talent van waarneming en uitbeelding der werkelijkheid, dat hier blijkt, eveneens; zij het ook in geringer mate dan bij Breeroo. Op het veld van het huiselijk leven blijven ook die na hem komen, bij voorkeur vertoeven. In stukken als Jan Saly, de

Amsterdams Praatjen
Tusschen
SYMEN
Sonder Soetigheyd/
EN
TEVNTJEN
(alias)
Roert my niet.

T'AMSTELDAM,
Voor Cornelis Lodowyckß: vander Plasse.
ANNO 1622.

TITEL VAN DEN EERSTEN DRUK VAN BREEROO'S SYMEN, uitgegeven in Groote Schryf-Almanach nae den Nieuwen ende Ouden styl op 't jaer ons Heeren 1623. Gecalculeert na den Ephemerides des Hooghgeleerden Astronomus D. David Origanus. Amst. voor Cornelis van der Plasse.
(Bibl. v. d. M. der Ned. Letterkunde)

kluchten van Oene, Doeden, Hans van Tongen, Lichte Klaertje hebben wij te doen met mannen die door hunne vrouwen bedrogen worden of die deze bedriegen. In de Quâ Grie-

1) wel! 2) mandje. 3) netjes.

ten, de Stiefmoêr, Goê Vrouw zien wij vrouwen die den baas spelen; in Geertje Wouters, Frik in 't Veurhuys en andere zijn het vooral vrijage-tooneelen als kern, waarmede andere tafereelen van het huiselijk leven verbonden zijn. Ook daaronder is veel dat getuigt van eene voortreffelijke gave van waarneming en talent van voorstelling. Zoo zien wij in de laatstgenoemde klucht een oude vrouw, Dieuwertje, moeder van Frick, bij eene naaister die tevens eene naaischool houdt, om over het uitzet van haar zoon te spreken.

DIEUWERTJE.

Goê luy, 1) weet je niet, yemant van je al, waer hier ergens ien nayster sou woonachtigh wesen?
Och, de gang valt me soo suur! Siet! ick bin oud, en sou tegen 't uytgaen schier vresen.
Ay spreeck, hoe ben je dus ongerijflijck 2), of weet je 't seper self niet?
Hey, wat mag ick de luy al moeyelijck vallen, ick bin noch niet blind, al bril ick, en siet,
Hier denk ick, sel se self veur deur sitten met al er jonge kabouters.
Dag kynd!

GRIETJE.

Dag moêr!

DIEUWERTJE.

Maer, met verlof, is je naem gien Grietje?

GRIETJE.

(tot de kinderen).
Stil! deuse stouters!
Wat zeg je bestemôer?

DIEUWERTJE.

'k Vroeg, of je gien Grietje hiet?

GRIETJE.

Ja, hoe dat?

DIEUWERTJE.

Maer, je bint me van ien goet vrient erecommandeert.

GRIETJE.

Wou je dan wel wat?

DIEUWERTJE.

Ja, 'k heb hier linnen, en ik wou wat manshemden, beffen en neusdoecken laten maken.

GRIETJE.

Sit wat neêr! Lysbet! hael ien warme stoof veur bestemoêr.
(Lysbet komt met de stoof).
So, so, die sel niet qualyck smaken.
't Is vandaeg een gure dag, dan binnen ouwe luy al gemeenlijck verkleumt; 't komt ook met die Noordewind.

DIEUWERTJE.

Dat 's waer.

GRIETJE.

Maer, 't linnen dat je hebt, wil je dat iens laten kijcken.

DIEUWERTJE.

Ja, kynd.

Tooneeltjes van dezen aard kan men zonder moeite vinden, al is niet alles even geschikt ter mededeeling. Want er is in deze kluchten niet zelden eene grofheid en vuilheid die de perken te buiten gaan, ook al houdt men rekening met het verschil tusschen de toenmalige begrippen van fatsoen, eerbaarheid en welvoegelijkheid en de hedendaagsche.

Aan den anderen kant mag niet worden voorbijgezien, dat vrij wat kluchten eene min of meer duidelijk uitgesproken zedelijke strekking hebben; dat er talrijke plaatsen in deze stukken zijn waar allerlei personen en vaker nog geheele klassen van menschen worden gehekeld of aan de kaak gesteld.

Op het punt van onkieschheid bracht de tweede helft der eeuw verandering en verbetering. Jammer slechts dat deze gepaard ging met eene vermindering van het talent der dichters. Middelmatige kluchten als Verliefde Grysert, de Bedrooge



GERBRAND ADRIAENSZ. BREDERODE
1585—1618

Gierigaert, de twee kluchten van 't Nieuwsgierigh Aegje door Bogaert en Bormeester zijn ook wel in de eerste helft der 17de eeuw te vinden, doch zij zijn er niet zoo talrijk als in de tweede helft dier eeuw. Vooral de mannen van Nil Volentibus Arduum deden hun best om in de klucht voor een kiescher inhoud te zorgen.

Aan pogingen om de klucht te verheffen tot blijspel had het ondertusschen niet ontbroken. Reeds Breeroo was daarmede begonnen, toen hij in navolging van Terentius' Eunuchus, hem uit eene Fransche vertaling bekend geworden, zijn Moortje dichtte.

Anders dan in de kluchten die hij vóór dien

1) Tot het publiek (volgens de gewoonte in het vertoonen van kluchten). 2) Weinig behulpzaam.

tijd gedicht had, was hier een beeld gegeven uit het leven van den middenstand en was de handeling op regelmatige wijze ontwikkeld in een vijftal bedrijven. Met onmiskenbaar talent heeft Breeroo gepoogd de Grieksch-Latijnsche stof en toestanden te vernederlandschen. Doch zijn gemis aan zelfbeheersching was oorzaak dat hij daarin niet ten volle geslaagd is. Er is in Breeroo's vrije omwerking zulk eene volheid van leven, dat zij de harmonie der deelen en die van het geheel meer dan eens doet te loor gaan. Doch als schilder toont hij zich op vele plaatsen onverbeterlijk. Zijn tweede blijspel de Spaensche Brabander staat in opzet en bouw beneden het Moortje: niet onbegrijpelijk voor wie bedenkt, dat hij hier in deze opzichten aan zich zelf was overgelaten, al had hij de kern van zijn stuk ontleend aan den Spaanschen roman Lazarillo de Tormes.

In dien roman wordt ons o. a. een bedeljongen geschetst, die in dienst treedt bij een berooiden jonker. Van dien jonker maakte Breeroo gebruik om ons een type te geven van die Brabanders, wier Spaansche grandezza en uiterlijk vertoon vaak weinig in overeenstemming waren met den berooiden toestand hunner financiën; in dat opzicht tegenbeelden van de vele stemmig uitziende Hollanders, die weinig vertoon maakten en er warmpjes inzaten. Als metgezel had Breeroo hem een Amsterdamschen bedeljongen gegeven om daardoor, evenals in zijn voorbeeld was geschied, de tegenstelling nog sterker te maken.

Om deze beide hoofdpersonen heen, wier leven in Amsterdam ons in een aantal tafereelen wordt afgebeeld, heeft de dichter een aantal andere gegroepeerd: spinsters, snollen, oude mannen, den hondeslager Floris Harmensz, eenige straatjongens, een uitdraagster, een vrek, enz. Ook waar deze personages ten tooneele treden, vinden wij voortreffelijke schilderingen en ware komische kracht. Opmerkelijk mag het heeten, dat Breeroo in dit stuk weer, wat zijne personages betreft, terugkeert tot het maatschappelijk milieu zijner kluchten. Daarin gevoelde hij zich blijkbaar beter thuis.

Zoo deed ook Coster, toen hij zijn kluchtspel van Teeuwis de Boer en men Juffer van Grevelinckhuysen dichtte. De omvang van deze klucht en de verdeeling in vijf bedrijven zouden ons aan het blijspel doen denken, maar de geest en de toon van het geheel zijn die der klucht. Coster zelf heeft zijn stuk dan ook betiteld met »boere-clucht«. Evenals in het spel van Tijsken van der Schilden is hier een middeleeuwsch lied gedramatizeerd. De even wulpsche als hebzuchtige edelvrouwe van Grevelinckhuysen laat zich in met een boer die haar eene vracht hout komt bezorgen; de boer weet zijn paard en wagen, die hij haar beloofd had, op eene slimme manier terug te krijgen door zich tegenover den Jonker van Grevelinckhuysen te beklagen, terwijl »men Juffer« niet voor de waarheid durft uitkomen.

Om de wijze waarop Coster hier zijne stof heeft verdeeld en geschikt, ook om de karakteristiek en de hier ontwikkelde komische kracht, mogen aan dit stuk groote verdiensten niet ontzegd worden. Dat geldt eveneens de bewerking van Plautus' Aulularia, die Hooft ons schonk in zijn Warenar.

In zijn streven om het Latijnsche stuk te nationalizeeren, of, zooals hij zelf zeide, »naa 's Landts gelegentheidt« te »verduitschen«, is Hooft ongetwijfeld voortreffelijk geslaagd. Wist men niet beter, men zou wanen met een oorspronkelijk stuk te doen te hebben. Op menige plaats heeft de bewerker zijn voorbeeld overtroffen, op de meeste andere plaatsen hem geëvenaard. Door hetgeen Hooft aan het Latijnsche stuk toevoegde of waar hij het uitbreidde, zijn tooneeltjes van hooge

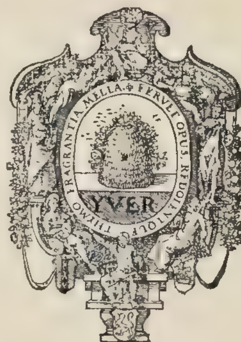
G. A. Brederoods

Spaanschen Brabander

IEROLIMO.

Ghespeelt op de eerste Duytsche

ACADEMIE.



T'AMSTELREDAM,

Door Cornelis Lodowijcksz vander Plassen/Boeckverkooper/in d'Italiaensche Bybel, 1618.

TITEL VAN DEN EERSTEN DRUK
(Bibl. v. d. M. der Ned. Letterkunde)

verdienste ontstaan. Zoo al dadelijk in den aanvang het tooneel waar wij den argwanenden vrek, vóórdat hij zal uitgaan, tegenover de dienstmeid Reym zien en hooren:

Nu alle dingh behouwen is en fijntjes op zijn steê, 1)
Bin ik wat beter emoet as ik flus wel deê.
Gaet binnen, Reym, nu is 't dat je 't huis bevolen wordt.

REYM

Wel, ik magh het bewaren, dat het niet estolen wordt;
Want voor dieven is er aers te halen niet een kruis, 2)
Daer is toch niet as de wint en spinnerach in huis:
Of hy noch zorght, dat iemant die zel komen taeken? 3)

WAKENAAR.

Toch, onze lieven Heer moght men 4) om jouwent wil wel Paus van Roomen maeken,
Of koningh van Spanje, wat je best quam te pas.
Bewaer je me de spinneraghen! nae binnen toe, ras!
Arm ben ik, dat weet ik wel, en draegh 't lijtzaem en geduldigh.
Wie dat er komt kloppen, en laet niemant in, weest me zorgvuldigh!
Ik loop om een boodschep, en kom terstont weêr hier.

REYM

En of er een buerwijf quam om een kooltjen vier?

WAKENAAR.

Dooft me al 't vuer uit, zoo hebben ze gien spreeken,
Of ik zel je zelver met de kop in de doofpot steeken.
Komt er iemant om water, zoo roept metter veegen.
»We meugen niet missen, onze bak is leegh.«
Roept het de lui deur de veinster, zoo krijght men geen slupen
enz.

Het gansche slot van het stuk (ongeveer 200 verzen), dat bij Plautus ontbreekt, is van Hoofts vinding. In de voorstelling der karakters zijn door hem geene ingrijpende veranderingen gebracht; wel toont hij hier en daar eene strenger opvatting van zedelijkheid dan de Romeinsche dichter.

»Verduitscht na 's landts gelegentheidt« is door Hooft ook het blijspel van den Italiaan Aretino Lo Ipocrito onder den titel: Schynheiligh. In dit stuk is een klaplooper en femelaar geschilderd in zijn handel en wandel; met dezen kern is verbonden een aantal der verwarringen tusschen twee op elkaar gelijkende broeders, zooals die ook in het klassieke blijspel voorkomen. Ook in dit stuk dat, naar het schijnt, gericht was tegen de katholieke geestelijken en door den dichter niet uitgegeven werd tijdens zijn leven, verloochent Hoofts talent zich niet. Het proza van Hooft is waarschijnlijk door Breeroo berijmd; vandaar dat men het in sommige uitgaven van diens werken vindt opgenomen.

Na Hooft zijn er in de 17de eeuw niet vele blijspeldichters te noemen, wier werk boven dat van de anderen uitsteekt. Onder hen moeten vermeld worden: Willem Dircksz Hooft, die niet verwant schijnt te zijn geweest met de familie van den Drost en die, bij geringe kunst in bouw



TITEL VAN DE EERSTE UITGAAF
('s Rijks-Prentenkabinet)

en samenstel zijner stukken, hier en daar verdienstelijke komische tooneelen heeft gegeven. Onder zijne kluchten zijn die van Jan Saly en van de Hedendaeghsche Verloren Soon vooral bekend. In verscheidene zijner tooneelen kunnen wij navolging van Breeroo en Hooft opmerken.

De twee overige die wij moeten noemen, zijn Thomas Asselijn en Pieter Bernagie. Evenals Asselijn schreef ook Bernagie treurspelen, b. v. Paris en

1) Netjes op zijn plaats. 2) Niet het minste. 3) Wegnemen. 4) Mij.

Helena, doch evenals Asselijn is hij bekend gebleven slechts door zijne blijspelen. Asselijn dien wij reeds vroeger noemden als geestverwant van Jan Vos, heeft zich naam verworven vooral door zijne Jan-Klaasen-spelen, die tusschen 1682—1685 het licht zagen, waarin een beeld wordt gegeven van het leven der kleine Amsterdamsche burgerij en inzonderheid de zoogenaamde »fijnen«, zijn gehekeld. In een klein bestek vindt men hier tal van voortreffelijk geschetste karakters, van even goed waargenomen als voorgestelde toestanden, een levendigen, vaak geestigen dialoog en rijkdom van afwisseling. Het derde stuk dezer reeks *de Echtscheiding van Jan Klaasz. en Saartje Jans* staat niet zoo hoog als de twee eerste: *Jan Klaasz. of de gewaande Dienstmaagd en Kraambed of Kandeelmaal van Saartje Jans*; echter staat Asselijn ook in dat stuk nog boven de blijspeldichters onder zijne tijdgenooten. Andere zijner komische stukken of stukjes staan minder hoog dan deze eerste drie; dat is b.v. het geval met *de Stiefmoêr, de Kwakzalver, de Schynheilige vrouw, de Spilpenning*. Als zedenschetsen en zedenhekelingen hebben zij wel beteekenis, doch als zoodanig meer voor de geschiedenis der beschaving dan voor die der literatuur.

In sommige stukken van Asselijn treedt de moralist te zeer op den voorgrond; dat is in Bernagie's stukken bijna regel. Zien wij Asselijn in sommige stukken al te zeer toegeven aan de neiging tot chargeeren, die neiging komt in Bernagie's stukken nog veel sterker uit. Zijn *Studenten-Leven*, zijn *Belachelijke Jonker*, zijn *Romanzieke Juffer* kunnen dat evenzeer getuigen als andere zijner stukken, zooals *het Huwelijk sluiten* en *de Huwelijken Staat*. Ook hier vinden wij vaak verdienstelijke zedenschilderingen en wordt menige juiste opmerking gemaakt over der menschen zijn en doen. In handigheid wint Bernagie het misschien van Asselijn, en vele zijner stukken voldoen meer aan de tegenwoordige eischen van fatsoen; vandaar dat enkele zijner stukken nog wel eens in onze dagen vertoond zijn. Doch Bernagie miste Asselijns geestigheid, ook diens gave van uitbeelding der karakters. Er zouden behalve deze twee dichters nog tal van andere kunnen worden genoemd, die hunne krachten aan klucht of blijspel hebben gewijd. (De grenzen tusschen beide zijn vaak kwalijk te trekken). Ik noem slechts eene bewerking van den *Miles Gloriosus* door L. Smids onder den titel: *De geschaakte Cinthia* en *De Knorrepot of de gestoorde Doctor* van denzelfden schrijver, beide even buitensporig maar weinig geestig, al is het laatste stuk hier en daar niet kwaad; beide in 3 bedrijven en in de vrije komische maat, ofschoon het eerste *kluchtspel*, het tweede *blijspel* genoemd wordt. En voorts o.a.: Krook's *Spiegel der Zotten*, Du Moulin's *Lichtmis*; tal van stukken waarin *Krispyn* hoofdpersoon is (*Krispyn, Baron en Afslager, K. Poëet en Officier, K. Medicyn, K. Muzikant* enz.), Van Haps' *Huwelyk door List*. Doch het bestek van dit boek laat niet toe over al deze en dergelijke stukken uit te weiden.

VV. D. HOOFTS
Heden-daeghsche
VERLOOREN SOON.
Ghespeeld' op de
AMSTERDAMSCHE
ACADEMI.
Op den 3. Februario, ANNO 1630.



t'AMSTERDAM,
Voor Cornelis VVillemsz Blaeu-laecken, Boeckverkooper inde Sint Ians-straet, int vergulde A B C. ANNO 1630.

(Bibl. v. d. M. der Ned. Letterkunde)





Enkele mededeelingen omtrent het weinige dat wij weten van hen, die deze stukken vertoonden en van hen, die ernaar keken en luisterden, mogen dit overzicht besluiten.

In den aanvang der 17de eeuw werden de stukken vertoond door leden der Rederijkerskamers. Dat blijkt o.a. uit deze bekende regels in een gedicht van Breeroo over de Rederijkerskamer de Egelantier:

> Heeft yemandt nu een spel gemaeckt,
> Daermen doch lachend' niet aenraeckt,
> Met moeyten en met tijdt verliesen,
> Als men de rollen dan uytdeelt,
> Den een die wrockt, d' ander krackeelt,
> Elck soude selfs wel willen kiesen.

In het midden der eeuw vinden wij echter melding gemaakt van spelers van beroep, n.l. van een reizend Hollandsch tooneelgezelschap, onder Jan Baptist van Fornenburgh. Ook vóór dien tijd, reeds in de 16de eeuw, echter zijn tooneelspelers van beroep te onzent aan te wijzen. Langzamerhand hebben de liefhebbers het tooneel geruimd voor de spelers van beroep; dat blijkt uit den loop der geschiedenis. Omtrent de wijze waarop dat gebeurd is, zijn wij echter niet in staat veel te zeggen; misschien heeft de stichting van vaste schouwburgen als die te Amsterdam, later door andere gevolgd, ertoe bijgedragen dat het spelend personeel meer en meer uit spelers van beroep werd samengesteld.

De maatschappelijke omstandigheden der meeste tooneelisten schijnen niet zeer gunstig te zijn geweest. Ook was de achting die men hun over het algemeen toedroeg, niet hoog. Zij werden betaald per voorstelling. Een der meest bekende acteurs uit dezen tijd, Adam Karels van Zjermez, die het hoogste honorarium kreeg, verdiende elken speelavond vijf gulden; de overigen tusschen *f* 1.— en *f* 3.—. Neemt men nu in aanmerking, dat men eerst 50 à 60 speeldagen in het jaar had, terwijl na 1664 bepaald werd, dat er minstens 90 speeldagen moesten zijn, dan kan men wel begrijpen, dat verreweg de meeste tooneelspelers

het niet breed hadden en tot allerlei bijbaantjes hunne toevlucht moesten nemen.

Onder de bekende tooneelspelers moet behalve



JAN PIETERSZ. MEERHUYZEN
Kunstkooper, Acteur en Tamponistus der Burgerij, naar B. Groot
(Verzameling Prof. C. L. Wurfbain

Van Zjermez, zijn tijdgenoot Jan Pietersz. Meerhuysen worden genoemd, bijgenaamd Jan Tamboer. Heere Pietersz. trad, evenals Adam Karelsz. vooral in tragische rollen op, terwijl Meerhuysen en zijn vriend Isaäc Vos vooral komische rollen vervulden. Jilles Noseman daarentegen speelde van alles.

Tal van andere tooneelspelers kennen wij slechts bij naam, zoo b.v. Paulus Pierson, Isaak Verbiest, Thomas de Keyser en uit de tweede helft der 17de eeuw De Leeuw, Krook, Baat, Blank, Sammers. Gedurende de eerste helft der 17de eeuw werden de vrouwenrollen steeds door mannen vervuld; het toenmalig gevoel van eerbaarheid gedoogde niet dat een vrouw of meisje op de planken verscheen. Later, toen buitenlandsche actrices hier optraden, werd dat anders en zoo vinden wij in 1652 melding gemaakt van de tooneelspeelster Adriana van den Berg, in 1655 van Elisabeth Kalbergen en Susanna Eekhout. Echter bleven ook toen van tijd tot tijd mannen vrouwenrollen vervullen; soms traden ook wel eens vrouwen in mansrollen op.

Daar de toegangsprijs ten minste in den aanvang der 17de eeuw laag was (een stooter (= ƒ 0.12⁵) of drie stuivers, konden ook de mindergegoeden de tooneelvoorstellingen bijwonen. In de »huisjés« zaten de rijkere burgers. Ook meisjes bezochten den Schouwburg, al moeten vele kluchten haar daarvan wel afgeschrikt hebben. Wij vernemen dan ook dat sommige »treffelijcke mannen« hunne dochters verboden de voorstellingen bij te wonen. Rustig was het publiek, vooral in den bak, alles behalve. Dat moet wel zoo geweest zijn, daar men het immers noodig achtte, naast de deur die toegang gaf tot het portaal, een paneel aan te brengen, waarop in gouden letters deze verzen van Vondel te lezen stonden:

Geen kint den Schouwburg lastig zij,
Tobackpijp, bierkan, snoepery,
Noch geenerlei baldadigheit!
Wie anders doet, wordt uitgeleyt.

Van de houding en het gedrag van het minder ontwikkelde publiek dat stond of zat in »den bak«, kan men zich eenigszins eene voorstelling vormen uit den aanvang van Breeroo's tragi-comedie Griane, waar de dichter ons door boer Bouwen en zijne vrouw Nel eene schildering laat geven van hetgeen dat publiek al deed. Zooals het in de klucht en ook nog in het kluchtig tusschenspel gewoonte was, richten deze personages van het tooneel af het woord tot het publiek:



Uit: P. A. CODDES, HERDOOPERS ANSLAGH
OP AMSTERDAM, DEN 4 MAY 1535
Treurspel, Plebs furibunda ruit.
Amst. Dirck Cornelisz. Houthaeck 1641
(Bibl. v. d. M. der Ned. Letterkunde)

N. Schaamt jou! dat jy hier lecht'en tabackt'en quylt en roockt, 1)
Denckt dat ien angder van de bange lucht schier kaeut en koockt. 2)

---

1) Dat jelui hier ligt te rooken en te spuwen. 2) Neiging hebben tot braken.

Wy sinnen niet verkuyst 1) met jou respen noch met jou stincken,
Loopt in de taback-huysen, wil jy taback leggen en drincken, 2)
B. Die dorstighe Dirck die leydt en roept en raast en gilt en tiert,
In 3) al hoort hy wat moys, hy weet seper niet waer 't hiert of miert. 4)
N. Kyck! Meck en Lauwter, die goyen mekaar mit schillen;
Dattet de kyeren 5) deên, men souse so wat billen.

. . . .

B. Dit klootjes volck 6) van de vesten of uyt de slopjes,
Die legghen en loopen, in goyen elck ien mit dopjes.
Heer, hoe wangelatich 7) is 't volck hier! niet waar?

Het publiek »in de huisjes« zal zich zeker wel bedaarder hebben gedragen, maar even goed als het »klootjes volck« behoefte hebben gehad aan eene versnapering. Dat er ook voor hen gelegenheid bestond die behoefte te bevredigen, blijkt uit de vergunning in 1696 aan den kastelein opnieuw verleend om »bier en oranje-appelen" te verkoopen, terwijl in dezelfde instructie verboden wordt »Chocolate, eenige andere Liqueurs off Confituren op de Schouburg te vercoopen off te brengen.«

Het publiek dezer dagen schijnt in menig opzicht een dankbaar publiek geweest te zijn. Zij hadden nog eene zekere naïeveteit en vatbaarheid voor indrukken, die maakten dat het niet moeilijk was hen te »pakken«. Meer dan een staaltje van de teerhartigheid van het publiek wordt ons medegedeeld, al moet men daarbij ook rekening houden met deze opmerking van een tegenstander van het tooneel:

Het mag gebeuren dat weeckoogh een traentje plast,
Als zy een droeve rol van dees of die hoort kallen.

Overigens werd hun van alles voorgezet en kwamen zij naar allerlei stukken luisteren en kijken: Vondel en Jan Vos, Hooft en Tengnagel, Breeroo en Rodenburg, vertaalde en oorspronkelijke stukken. Maar spektakelstukken vonden toen als nu den meesten bijval: onbeduidende stukken als De Herdoopers Aanslag op Amsterdam en Bontius' Belegeringh en Ontzetting der stadt Leyden, waarin veel te zien was, werden telkens opnieuw vertoond.

In dat opzicht is er trouwens overeenkomst tusschen het hedendaagsche publiek en het Amsterdamsche van toen. Ook nu immers worden er niet zelden stukken vertoond, waardoor de kas wel gespekt wordt, doch die tot de kunst in zeer verwijderde betrekking staan.

BESLUIT

Slechts weinig van de Amsterdamsche dramatische literatuur dier dagen heeft tegenwoordig nog levenskracht: van tijd tot tijd een stuk van Vondel, Hoofts Granida en Warenar een enkelen keer, een stuk van Breeroo of van Bernagie — dat is alles wat ons in dit opzicht nog aan het verleden bindt. Maar, komen de dramatische voortbrengselen van voorheen ook al zelden op de planken, geheel gestorven is dat deel onzer literatuur daarom nog niet, zoomin als de poëzie van dien tijd haren invloed geheel verloren heeft. Want ook in de kunst van het woord heeft ons volk in die eeuw eene hoogte bereikt, waarnaar het in latere tijden steeds is blijven opzien en van waar bezielende kracht blijft uitgaan op kunstenaars en mannen van wetenschap en op dat deel van ons publiek dat den zin voor nationale kunst nog niet heeft verloren.

1) Zijn niet gediend van. 2) Taback drincken = rooken.
3) En. 4) Waarin het steekt of waar het schort.
5) Kinderen. 6) Mindere volk. 7) Onhebbelijk.



A. te Wise. fec.



[illegible]



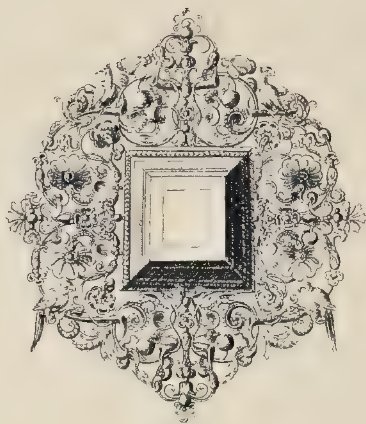
Clemens de Jonge excudit

GERBRANT VAN DEN EECKHOUT inv. M. Mous. fc.



Blocken sculp.


Het
Muziekleven
door
D.F. Scheurleer.
H. Janssen fecit
Visscher Excu.



446

ABR. DE BRUYN





De beoefening der muziek geschiedenis wordt bemoeilijkt door zeer eigenaardige bezwaren, voortvloeiend uit den aard der ten dienste staande bronnen.

Waar de beeldende kunstenaar een werk schept, gereed om dadelijk door den toeschouwer te worden genoten, heeft de toondichter altijd minstens één uitvoerder noodig, om zijn compositie ten gehoore te brengen. Hij kan niet meer doen dan in conventieele teekens zijne bedoeling voor dien uitvinder neder leggen. Die teekens kunnen, zooals van zelf spreekt, slechts zeer onvolkomen en alleen voor een beperkt aantal personen leesbaar zijn, terwijl de in den loop der tijden aangebrachte wijzigingen of verbeteringen in zeker opzicht zeer schadelijke gevolgen gehad hebben, want de voor het lezen van het oudere schrift bestaande traditiën gingen verloren en het werd ten slotte òf in het geheel niet, òf slechts voor enkele ingewijden verstaanbaar. Bovendien waren de kosten voor het drukken van notenschrift hoog, zoo hóóg, dat men als regel gedwongen was slechts afschriften te maken.

Het is bijna overbodig er op te wijzen hoe vergankelijk dergelijke afschriften waren, vooral wanneer men denkt aan den sterk afwisselenden smaak bij het muziekminnende publiek.

En er waren nog verschillende andere omstandigheden, welke die vergankelijkheid verhoogden.

Partituren zijn feitelijk eerst in lateren tijd in zwang gekomen: de oudere meerstemmige muziekwerken, hetzij geschreven of gedrukt, bestonden uit losse partijen. Wanneer men bedenkt dat deze natuurlijk in handen van verschillende personen kwamen, is het licht verklaarbaar, hoe weinig van die stemboekjes ons resten. Waren er niet enkele in bibliotheken als curiosa verdwaald geraakt, dan zou er ongeveer niets zijn overgebleven!

Om een voorbeeld te noemen:

De Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis heeft ongeveer dertig jaren heinde en ver gezocht en laten zoeken eer zij een volledig stel partijen van alle psalmen van Sweelinck in afschrift bijeen had. Voor de werken van dezen meester heeft men zich moeten wenden tot bibliotheken in Engeland, Frankrijk, Duitschland, Oostenrijk, Italië, Zweden!

Een niet minder belangrijke factor, die bij het verloren gaan van oude muziek een rol speelt, is de omstandigheid dat in den bouw der instrumenten een voortdurende evolutie plaats vindt. Instrumenten, eens alom in gebruik en in aanzien, geraken na eenigen tijd op den achtergrond of verdwijnen geheel van het tooneel. De luit b.v., eens het instrument bij uitnemendheid, is sedert lang in onbruik geraakt; het clavecimbel, de gamba zijn verdrongen door het klavier en de violoncel; de bekfluit is alleen als speelgoed overgebleven.

Wie bewaarde muziek voor die afgedankte instrumenten? Wat daarvoor geschreven was werd in den regel scheurpapier!

En de instrumenten?

Ook die overleefden niet lang hun tijd van afdanking. Wegens hun dikwijls fraaie vormen of kunstvolle bewerking werden zij hier en daar be-

waard, doch ten slotte zijn slechts enkele exemplaren tot ons gekomen.

En toch zijn zij feitelijk voor de studie der muziekgeschiedenis onmisbaar. Hoe kan een behoorlijk oordeel worden uitgesproken over een muziekstuk, dat niet wordt uitgevoerd op het instrument, waarvoor het werd gedacht?

Het is niet overbodig te wijzen op deze eigenaardige gesteldheid van het materiaal, dat voor dit hoofdstuk dienst moet doen, te meer daar de gelijktijdige mededeelingen of beoordeelingen over muziek vrij schaars zijn. Reisbeschrijvers en dagboekhouders wijden in den regel 10, 20 bladzijden aan politiek, schilderkunst, bouwkunst, verzamelingen of tooneel tegen een of twee regels aan muziek. Dit moge te wijten zijn aan mindere bekendheid met of mindere vereering voor de toonkunst, het is een feit en een zeer betreurenswaardig feit.

Toch moest er naar gestreefd worden de schets van het Amsterdamsche muziekleven niet al te onvolledig te maken. Verscheidene leemten zijn daarom aangevuld met niet zuiver Amsterdamsche bijzonderheden, doch de groote waarschijnlijkheid bestaat dat het medegedeelde analoge vrij wel zal zijn overeengekomen met wat aan Amstel en IJ plaats vond.

Dit tot rechtvaardiging van de bijzonderheden, die allicht als niet ter zake dienende mochten worden beschouwd.



MVSARVM OFFICIA







Den 14den Juli 1594 stierf te Munchen **Orlandus Lassus**, een der grootste Nederlandsche toonkunstenaars. Enkele maanden slechts overleefde hij **Palestrina**, het niet minder beroemde hoofd der Romeinsche muziekschool.

Beide meesters vormden het culminatie-punt in de ontwikkeling der veelstemmige vocaalmuziek. Overvleugeld zijn zij niet geworden, geëvenaard slechts in enkele opzichten, en met hun dood begon een tijdperk van verval der zuivere vocaalmuziek.

Ambros 1) zegt, dat in Orlandus Lassus de Nederlandsche toonkunst vollendet was, in dien zin, dat de Nederlanders met hem plotseling van het tooneel verdwijnen.

Het moge waar zijn dat Lassus de laatste meester was, die bij eene geschiedkundige groepeering tot de groote Nederlandsche school moet worden gerekend, op een andere plaats 2) vergelijkt dezelfde geleerde dien meester zeer treffend met een Januskop. Blikt hij met het eene aangezicht terug naar het glansrijk verleden der middeleeuwsche Nederlanders, met zijn ander gelaat staart hij in de toekomst. Hij had volstrekt niet uitsluitend voortgebouwd op hetgeen hij van zijne voorgangers geleerd had. Bij Lassus is duidelijk de invloed zichtbaar, dien zijn tijd op hem maakte. En het was juist in het eind der 16e eeuw, dat eene geweldige omwenteling op muzikaal gebied plaats had.

Als theoreticus trad op de Venetiaan Giuseppe Zarlino (1517–1589), de schrijver der Istituzione harmoniche (1557) en der Demostratione harmoniche (1562), die met meesterhand orde en systeem bracht in de duistere, verwarde middeleeuwsche theorieën.

Voor de ontwikkeling van de orgelmuziek waren van de grootste beteekenis de Venetiaansche meesters Claudio Merulo (1532—1604), Andrea Gabrieli (1512—1586) en zijn neef Giovanni Gabrieli (1557—1613), Italiaansche toondichters, die onder den invloed stonden van den Nederlander Adriaan Willaert (1490—1562), sedert 1527 kapelmeester aan de St. Markuskerk te Venetië.

Doch de allerbelangrijkste gebeurtenis van het einde der 16e eeuw was het optreden van Giulio Caccini, Jacopo Peri en Claudio Mon-

teverde, de grondvesters van het monodische gezang. Deze mannen waren het, die het eerst, in tegenstelling met de toenmaals gebruikelijke veelstemmige contrapuntische toondichten, den vorm der aria invoerden. Eerst in het herdersspel Dafne (1594) en daarna in de Euridice, Tragedia per musica (1600) en in Orfeo (1607) brachten zij de theorie in praktijk om de muziek zoo veel mogelijk dienstbaar te maken aan den tekst, om de muziek te dramatizeeren.

Al die belangrijke feiten vallen in het einde der 16de eeuw en vormden een eersten aanloop tot eene nieuwe periode van bloei, die eensdeels haar hoogste punt bereikte in mannen als Bach en Händel, anderdeels in de groote meesters van het einde der 18de en het begin der 19de eeuw.

Hiertusschen ligt de geheele 17de eeuw als overgangstijdperk. Tal van groote meesters vormden de schakels van de lange keten, welke de eindpunten verbindt, en de stad Amsterdam kan er op bogen, dat een harer burgers in die reeks van toondichters een zeer voorname plaats inneemt.

De onderzoekingen op muziekgeschiedkundig gebied, vooral die der laatste jaren (3) hebben aan het licht gebracht, dat Jan Pieterszoon Sweelinck, organist aan de Oude Kerk niet ten onrechte door zijne tijdgenooten als een der grootste meesters werd beschouwd. Een verblijf te Venetië (1578—1580) had hem in de gelegenheid gesteld zich zoowel onder Zarlino in de theorie te bekwamen, als kennis te maken met de hoogst belangrijke orgelwerken der beroemde organisten Merulo en Gabrieli. Thuis opgegroeid in de traditiën der oude Nederlandsche school had hij bovendien voortdurend gelegenheid gehad zich op de hoogte te stellen van de werken der Engelsche componisten.

Het is niet overbodig er aan te herinneren, dat Engeland in de muziekgeschiedenis een zeer voorname rol heeft vervuld. Zoowel door de compositie van vocale werken als door hunne virginaalmuziek behooren mannen als Thomas Tallis († 1585), William Bird (1538—1623), Orlando Gibbons (1583—1625), Thomas Morley (1550?—1604?) en John Dowland (1562—1615) tot de eerste meesters van hun kunst. Een enkele blik in het Fitzwilliam Virginal Book 4), eene verzameling klaviermuziek in handschrift uit het begin der 17de eeuw, is voldoende om te doen zien, tot welke hoogte deze Engelsche meesters het in het maken van variatiën en het schrijven in een klaviermatigen stijl hadden gebracht. Het is nauwelijks te gelooven dat dit werken zijn, een eeuw ouder dan de bekende scheppingen van Bach of Händel.

Trouwens de beoefening der muziek was toenmaals in Engeland zóó algemeen, dat men in 1622 5) aan een Compleat Gentleman den eisch stelde zijne partij op het eerste gezicht zonder fout te zingen en de viola of de luit te bespelen. Van eene jonge vrouw werd hetzelfde gevorderd, benevens het bespelen van het virginaal.

Engelsche muziek was in dien tijd in Nederland algemeen bekend. Alle liedeboeken bevatten volop Engelsche melodieën. Het luitboek van Thysius, een handschrift 6) uit die dagen, bevat er een groot aantal en in bijkans geen enkelen bundel, 't zij wereldlijk of stichtelijk, ontbreken zij. Waar de muziek niet in noten werd bijgedrukt, staan ten minste de Engelsche beginwoorden als »stemme« of »vois,« voorgeschreven en het is dikwijls vermakelijk te zien hoe die vreemde woorden geradbraakt werden.

Men schreef b.v.

Greien sleefs ey tonion met all myn here, waarmede bedoeld werd:

Green-sleeves I love you with all my heart.

Hoe gebrekkig deze aanduidingen ook waren, zij bewijzen dat men bij het publiek voldoende kennis van deze melodieën veronderstelde om uit dit koeterwaalsch wijs te worden.

Gelegenheid tot kennismaking met Engelsche muziek bestond er volop. Reeds in de 16de eeuw vindt men voortdurend melding gemaakt van Engelsche musicyns hier te lande. Zij kwamen, naar het schijnt, zoowel op eigen rekening als in het gevolg van Engelsche gezanten.

Door het Engelsche krijgsvolk zal voorzeker ook wel eenig contingent zijn geleverd en niet het minst door de Engelsche tooneelspelers, die in het einde der 16de en de eerste helft der 17de eeuw herhaaldelijk Nederland en Noord-Duitschland bereisden 7).

Te Amsterdam was bovendien eene talrijke Engelsche kolonie.

Doch keeren wij terug naar Sweelinck.

Met zijn buitengewoon grooten muzikalen aanleg had hij zich onder al deze verschillende invloeden gevormd tot eenen meester van zulk eene vermaardheid, dat hem niet alleen uit verschillende plaatsen der Nederlanden leerlingen toestroomden, maar ook vooral uit Noord-Duitschland veel jongelieden zich tijdelijk te Amsterdam kwamen vestigen om het onderwijs van den organist der Oude Kerk deelachtig te kunnen worden.

De bekendste van deze leerlingen waren: Samuel Scheidt, Melchior Schildt, Heinrich Scheidemann, Jacob Schulz (Prätorius) en Paul Siefert, mannen, die, later in hun vader-

land teruggekeerd, op het van hun Amsterdamschen meester, geleerde voortbouwden en zoodoende den grondslag legden tot de beroemde Noord-Duitsche orgelschool, culmineerende in Bach!

Zoo groot was Sweelinck's roem te Hamburg, dat men hem daar den naam gaf van Organistenmacher.

In zijn vaderland evenwel werd hij, helaas, geen stichter eener school. Wel mag men als zeker aannemen, dat vele zijner leerlingen hier te lande zeer verdienstelijke organisten zijn geweest. Zijn zoon Dirk b.v., die hem in zijn ambt aan de Oude Kerk opvolgde en dit tot 1652 bekleedde, werd door tijdgenooten tot in de wolken verheven.

P. C. Hooft raadt zijn vriend Caspar Barlaeus, toen in 1638 de Koningin Weduwe van Frankrijk, Maria de Medicis, Amsterdam bezocht en er toebereidselen werden gemaakt tot een luisterrijke ontvangst, ook »den Organist meester Dirk Sweling« te hulp te roepen, »wiens gelijk ik meine dat zy nooit gehoort heeft, zulks hy tot een fraie cieraedt der stadt zal dienen.«

En Vondel herdacht in zijn gedicht »Het orgel in den rouw over Dirk Zweling«



M Joannes Petri Swelingus Amstelo batavus,
Musicus et Organista toto orbe celeberrimus;
vir singulari modestiâ ac pietate cùm in vitâ,
tùm in morte omnibus suspiciendus.
Obyt M DC XXI XVI Octob. Æt LX

Joan Muller sculp 1624

JAN PIETERSZ. SWEELINCK
1562-1621

met weemoed hoe de overleden meester hem door zijn spel had

opgeheven
»Uit dit moerasch in 't eeuwigh leven.«

Een belangrijke plaats in de ontwikkelingsgeschiedenis der muziek hebben noch Dirk Sweelinck, noch eenig ander Nederlandsche leerling van Meester Jan Pietersz. bekleed. Zij mogen van veel meer beteekenis zijn geweest, dan men tot heden aanneemt, en men mag hopen, dat ijverige nasporingen en gelukkige toevallen nog vele composities aan den dag mogen brengen, zooals A. van Noordt's Tabulatuur Boeck, het is niet te verwachten, dat er nog iets aan het daglicht zal komen wat baanbrekend genoemd mag worden.

Met den Gulden Eeuw van Frederik Hendrik eindigde te Amsterdam ook de gulden tijd der muziek.

Reeds in 1634 vernam men klachten over verval. Krul zegt in zijn Juliana en Claudiaen: 8)

Wel eer waer ik geacht in Koninglijke hove,
Nu door een snood gebroet onwaerdelijk verschove;
Wel eer ben ik geweest van grooten aengebeên,
Nu van een bot geslacht als met de voet getreen.

Op staatkundig gebied was de tweede helft der 17de eeuw voor de Nederlanden een tijdperk van achteruitgang.

Hetzelfde had op muzikaal gebied plaats. Stroomden tal van vreemdelingen gedurende het leven van Meester Jan Pietersz. naar Holland's hoofdstad om zich daar onder zijne leiding te bekwamen, hoe meer het einde der eeuw naderde, hoe meer Amsterdam vreemdelingen zag toestroomen om er de leiding van het muziekleven op zich te nemen.

Verschillende namen van verdienstelijke musici kunnen worden bijeengebracht, waarvan velen door tijdgenooten hoog werden verheven.

Zoo b.v. Jacob van Noord, de opvolger van Dirk Sweelinck aan de Oude Kerk, de Lossy's, vader en zoon, achtereenvolgens organist aan de Nieuwe Kerk. Voorts Joseph Butler, wiens 2-stemmige bewerking van Kamphuysen's Stichtelijke Rijmen in 1652 het licht zag, en later de componisten H. Anders, C. Hacquart, H. Petersen, M. Rosier, Joan Schenck, en Servaas de Koninck. Doch de meesten hunner waren vreemdelingen. Hacquart was in 1645 te Brugge geboren. Huygens noemt hem een grand maître de musique en voor ons is hij vooral merkwaardig als componist van Buysero's vredespel: De triomferende Min (1680), waarschijnlijk de eerste Nederlandsche opera. Voorts componeerde hij motetten.

Heinrich Anders, die verschillende kamermuziekwerken en muziek voor tooneelstukken componeerde, was een Duitscher, Schenck eveneens. Van laatstgenoemde is eene sonate voor viola di gamba bewaard gebleven, die alleen reeds voldoende is om de overtuiging te vestigen dat het de moeite waard is de werken dier componisten zorgvuldig na te gaan. Er schuilt ongetwijfeld nog veel onder dat aan de vergetelheid ontrukt behoort te worden.

Deed zich in de letterkunde een onheilspellende invloed van Fransche zijde gevoelen, verloor de schilderkunst evenals het volk zelf veel van oorspronkelijke kracht en frischheid, wat wij van muzikale voortbrengselen uit het einde der 17e eeuw kennen, draagt over het algemeen alle kenteekenen van verval.

Men legge de liedeboeken van 1610–1650 naast die van de laatste tientallen jaren der eeuw en het verschil springt aanstonds in het oog.

De frissche, pakkende wijzen maken plaats voor onbeholpen namaaksels of slechte toepassingen van Fransche of Italiaansche melodieën, vol gekunstelde smakelooze krullen.

Vindt men vroeger onder de liederen tal van wijzen (vooral Engelsche) die feitelijk niet op Nederlandschen bodem waren gewassen, in dat vreemde en inheemsche klopte één warme polsslag van bloedverwantschap. Beiden hadden het ontstaan te danken aan eenzelfde ontwikkeling, aan eene gelijksoortige geaardheid.

Later was het niet meer ter school gaan bij vreemden, zooals Sweelinck dit deed, om eigen kunst te volmaken, zonder daarbij de zelfstandigheid te verliezen. In het einde der 17e eeuw ontstond een treurige karakterloosheid, een opgaan in eene richting, die lijnrecht in strijd was met den volksaard, zooals die zich in onze groote meesters had geopenbaard.

Vooral de hooggeschoeide Fransche operamuziek met hare statige aria's en deftige dansen begon alles te overheerschen en Fransche liedjes, een karakter dragend, geheel in strijd met het Hollandsche, verdrongen bijna geheel al die frische kerngezonde en eenvoudige wijzen, die vroeger uit aller mond, rijk of arm, jong en oud, hadden geklonken.

Ja, in late herdrukken van oude liederenbundels komen nog vele oude wijzen voor, en in de zoogenaamde Boerenliedjes van Roger, Le Cène of Mortier vindt men ze nog in vrij grooten getale tusschen nieuwere prullen verborgen. Maar vergelijk ze eens met de oude lezingen! Overal heeft misvorming plaats gehad, overal heeft het karakter geleden. Het is alsof men aan die kloeke mannen van Rembrandt en van der Helst groote

pruiken à la Louis XIV heeft willen opzetten. Een soort verwijfdheid, lamlendigheid begint op den voorgrond te treden.

De oude toonsoorten gaan verloren. Alles moet majeur of mineur worden, en bovenal moet alles in het keurslijf van maatstrepen worden gewrongen.

Men legge eens de uitgave van Kamphuyzen's Stichtelijke Rijmen van 1624 naast eene uit het einde der 17e eeuw en men ziet wat er van die mooie wijzen geworden is in eene streng doorgevoerde $^3/_4$ maat. Het zijn bijna zoutelooze deunen geworden!



JOHAN SCHENCK, BEROEMD GAMBA-SPELER EN COMPONIST
Zwartekunstprent door P. Schenck

De groote schaarschte van Nederlandsche muziekwerken der 17e eeuw, die ons nog resten, noodzaakt ons voornamelijk bij deze liedboeken stil te staan, en het zou waarschijnlijk ook op ander gebied niet zóó sterk sprekend duidelijk zijn te maken, hoe zeer men in den loop eener eeuw was achteruitgegaan. De vergelijking is in deze bronnen bovenal gewettigd omdat wij hier niet alleen denzelfden kunstvorm, het lied, maar zelfs dezelfde melodieën kunnen nagaan.

En die vergelijking valt zóó ongunstig uit, dat ons het harde oordeel van Uffenbach 9) die ons land in 1711 bereisde, niet geheel onrechtvaardig voorkomt.

Na de tooneelspelers zeer te hebben geprezen zegt hij: „Die übrige Musik und Violons sind „ganz ungemein schlecht, worüber sich nicht zu „verwundern, weil die Musik, wenn man die Glockenspiel und Orgelwerke ausnimmt, in Holland „mit einander nichts taugt." 1)

1) Het is te hopen dat hij niet alleen die muziek in den schouwburg tot maatstaf aannam. Wat had een vreemde, daarop afgaande, nog weinige jaren geleden van ons hedendaagsch muziekleven moeten denken, wanneer hij in den Amsterdamschen of den Haagschen schouwburg de zoogenaamde muziek had gehoord, die daar in de pause ten beste werd gegeven? Niet alleen vodden werden daar uitgevoerd, maar met de grootste onbeschaamdheid werden daar zelfs werken van Mozart afgezaagd, tot het den regisseur behaagde, des noods midden in een maat, het scherm te doen ophalen!

En die vreemdeling staat niet alleen met zijne klachten over het muziekleven te Amsterdam in het begin der 18e eeuw.

Een weinig bekend, doch zeer zaakkundig geschreven dichtwerk van K. Sweerts 10) in 1698 verschenen, is geheel vervuld met jammerklachten.

Het grootste deel van die gij op een braaf muzijk
Zult nooden, zijn gedient dat men de snaren strijk
En Fransche liedjes zinge, omdat na deze zangen
En trant van spreken, nu de menschen meest verlangen.
Gij roert de zinnen als de voeten door het Fransch·
Vol lichte en luchtige gedachten, licht ten dans:
Want in het dansmuzijk, dat wondren kan beloven.
En weinig geven, gaan de Franschen elk te boven.

Zeer juist is zijne opmerking (blz. 8.):

In andere landen werd de zang het meest begeert,
En in de kerken, en de kooren hoog geëerd,
Doch alle zang en spel werd hier dus niet geleden,
Schoon 't elders strekt voor een van hun godsdienstigheden.
't Muzijk is hier in zulk een achting nooit geweest.

Het overheerschende Calvinisme is voorzeker aan de ontwikkeling der muziek hier te lande niet bevorderlijk geweest, want, zooals later zal worden aangetoond, heeft zelfs het hooggeroemde orgelspel zich met moeite tegen de aanvallen van kerkelijke zijde staande gehouden.

Enkele bladzijden verder zegt Sweerts nog:

Het Neerduits werd dan niet naar zijn waardy bemint
Zelf van ons zelf. Wij zijn tot vreemdighêen gezint.
. . . .
Die saus moet op zijn Fransch zijn toegemaakt, zo 't val
Zal hebben, of het geen gij dist deugt niet met al.

Doch verloren de Nederlanden in het einde der 17e eeuw hare beteekenis in de muziekwereld, het gaat niet aan minachtend neer te zien op de muzikale toestanden van het einde der 16e en het begin der 17e eeuw. Voor dat tijdperk gaat het oordeel van J. ter Gouw 11), Amsterdam's geschiedschrijver, te ver waar hij eenigszins smalende zegt: dat de Hollanders altijd meer aanleg (hebben) „gehad voor negociant dan voor muzikant. Een „enkel Amsterdammer", aldus gaat hij voort, „die „in Italië geweest was, moge als liefhebber een „of meer instrumenten bespeeld hebben, over 't „algemeen waren de Amsterdammers muzikaal „genoeg, om gaarne, ter eere van de stad, „een „liedeken, twee, drie, uit het stadhuis te hooren „blazen."

Zoo ongunstig mag volstrekt niet gedacht worden over een tijdvak, waarin een genie als Sweelinck werkte en leerde, waarin een onuitputtelijke schat van de schoonste liederen bij jong en oud, rijk en arm, gemeengoed was en waarin onze groote schilders van het huiselijk leven op tallooze doeken afbeeldden hoeveel er gezongen en gemusiceerd werd.





JAN HERMANSZ. KRUL

1602–1644

Oprichter der Amsterdamsche Muziekkamer

Naar de schilderij van Rembrandt in het Museum te Kassel





Aangaande het Wintervermaak zegt Schotel (12) in zijn boek over het Hollandsche huisgezin der 17de eeuw: „van comediën, „concerten.... was toen wel geen sprake." Op die stelling valt heel wat af te dingen. Ten aanzien der tooneelvertooningen veroorloof ik mij allereerst te verwijzen naar de verhandeling over het tooneel van Dr. G. Kalff, welke later zal volgen, en in de tweede plaats naar hetgeen hieronder ten opzichte van zangspelen en opera's zal worden medegedeeld.

Wat de concerten aangaat moet er dadelijk op worden gewezen, dat er wel degelijk openbare muziekuitvoeringen te Amsterdam plaats hadden, namelijk: kerkconcerten, muziekuitvoeringen in den schouwburg en in de muziekherbergen. Misschien moeten hieraan worden toegevoegd de muziekcolleges, doch hieromtrent zijn wij nog zeer gebrekkig ingelicht.

Tot goed begrip der kerkconcerten is het noodig eerst stil te staan bij de toenmalige eigenaardige verhouding, waarin de stedelijke regeering tot de kerk stond.

Toen de Hervormden in de Noord-Nederlandsche provinciën de macht in handen kregen, nam de magistraat de kerkgebouwen in bezit en stond die wel is waar ten gebruike aan de Hervormden af, maar de overheid bleef eigenares en deed zich als zoodanig voortdurend gelden. Het orgel was haar eigendom, de organist werd door haar aangesteld en had van haar zijne instructie op te volgen.

Aanvankelijk schijnen ten opzichte der orgels door deze verhouding betrekkelijk weinig moeilijkheden te zijn ontstaan 13). De magistraat bleek het orgelspel te begunstigen en bij de kerkelijken werd het als eene onverschillige zaak aangezien. Maar langzamerhand kregen de strengere opvattingen van Calvin en Zwingli hier meer de overhand. De Prov. Synode van 1574 te Dordrecht maakte uit dat het „spelen der orgelen.... gansch behoort afgheset te wesen." Zeer opmerkelijk was het besluit der Edammer synode van het-

zelfde jaar: „Op het 50 artickel des voersz. synoid aengaende het orgelspelen in der kerken af te stellen is besloten, dat alle dienaers des woerts Goids, met vlyt ende alle vriendelycheyt die overicheyt supplicerende zullen in dese saecke onderrichten (dewyle tselfde nyet der dienaeren autchoriteyt maar der overicheden macht concerneert), ten eynde dat, het orgelspelen in die kercken naegelaeten zynde, die dienst des woorts Goids beter zy effect in die herten der menschen verc\ryge ende bewaert worde." 14)

De Nationale Synode van 1578 besloot dat de „Orghelen.... moesten weggenomen worden".

Dit was evenwel gemakkelijker gezegd dan gedaan, want de magistraat verkoos zich geen wetten te laten voorschrijven. Er is geen voorbeeld van bekend dat de predikanten bovengenoemd besluit ten uitvoer hebben weten te leggen. Wel weten wij b. v. van een predikant te Arnhem, die in 1589, nadat de magistraat afwijzend had beschikt op een geschrift tegen het orgelspel, zich verstoutte in zijn preek hiertegen te velde te trekken, daarover door de overheid ernstig werd onderhouden, terwijl den volgenden dag den organist werd „geordonneerd", na de predicatiën v o o r en n a den middag op het orgel te spelen.

Gedurende de godsdienstoefening moest het orgel evenwel zwijgen. Bij de avondmaalviering werden zelfs de orgelblinden gesloten, om toch vooral alles wat wereldsch was uit het oog te bannen.

En omdat ook bij het psalmzingen het orgel moest zwijgen deed zich het in onze oogen vreemde verschijnsel voor, dat soms de organist tevens voorzanger was.

Dit zingen zonder orgelbegeleiding is een feit van groote beteekenis, vooral omdat ook in Duitschland 15) iets dergelijks plaats had. Het eerste Protestantsche kerkgezang was dus een zingen zonder begeleiding en toen deze later werd ingevoerd, had inmiddels in de muziek eene geweldige revolutie plaats gegrepen. De oude kerkelijke toonsoorten waren door het moderne majeurmineurstelsel verdrongen, en de harmonisatie, zooals die op een orgel mogelijk is, paste daardoor niet volkomen bij de in oude toonsoorten gedachte wijzen.

Reeds toen werd de grondslag gelegd voor het moeilijk oplosbare vraagstuk, dat de deskundigen in de kerk tegenwoordig weder ten volle bezighoudt, namelijk het vraagstuk der toevallige verhoogingen en verlagingen in onze oude psalmwijzen.

Zóó zeer was dat psalmgezang bij een zwijgend orgel regel zonder uitzondering, dat de Utrechtsche hoogleeraar V o e t i u s in 1643 kon verklaren zelfs nimmer te hebben hooren spreken van kerkgezang met orgelbegeleiding!

Maar juist omstreeks dat jaar begon zich eene andere zienswijze, ten opzichte der orgels baan te breken. Niet het minst tengevolge van het slechte zingen der gemeente werd meer en meer de vraag gedaan waarom het orgel het gezang niet zou kunnen begeleiden, ten einde het, zooals een schrijver zich uitdrukt „buyten desordre" te te houden.

Het was de magistraat die de knoop doorhakte. Voor zoover bekend ging Leiden hierin voor. In Mei 1636 werd de kerkeraad door „de Achtbaare Heeren van Gerechte met de Kerckmeesters" aangezocht voortaan het orgel onder het zingen te laten bespelen. Dordrecht volgde dit voorbeeld in 1638 16) en in hetzelfde jaar verklaarde een Zuidhollandsche Synode te Delft het orgelspel voor eene „middelmatige (d. i. onverschillige) zaak."

Zoo is het licht te begrijpen dat Huygens reeds in 1640 sprak van: „sommige onze naburighe „steden, en haere nu eenighe jaeren gewoonlicke „wijze den dagelixcen kerksang der Gemeente met „het orgel te vergezelschappen"

Toch ging die invoering van het orgel in de godsdienstoefening lang niet zonder tegenstand.

Zelfs heeft het aan pogingen om die orgelbegeleiding weder af te schaffen niet ontbroken. Zoo drongen b. v. de predikanten te Middelburg in 1640 op afschaffing aan, doch de Magistraat kon er „gene ontstichtinge voor de Gemeente« in vinden en bleef van meening, dat het „oock het inordentelijck singen voorcompt."

Een hoofdfactor in die orgelspel-beweging vormde een geschrift van Constantijn Huygens:

Gebruyck of Ongebruyck van 't Orgel in de Kercken der Vereenigde Nederlanden,

dat in 1641 te Leiden verscheen 17) en eenige malen herdrukt werd, zelfs nog in 1660. In dit hoogst merkwaardig boeksken trekt de schrijver, hoe groot voorstander ook van muziek, hevig te velde tegen het onstichtelijk orgelspelen voor en na de predikatie, doch stelt hij voor bescheiden voor- en tusschenspelen en eene zachte begeleiding van den gemeentezang algemeen in te voeren.

Toch verwekte dit bezadigde geschrift een hevigen storm. Een fel antwoord verscheen in 1641 te 's-Gravenhage, 18), waarin het orgelspel wordt uitgemaakt voor „een leugenachtich, ja een „bedriegelyck geluyt door den Duyvel ghedreven." Telkens wordt er gesproken over het „afgodische", „paepsche orgel" en wijzende op de vroeger genomene besluiten tegen dit instrument, vindt de schrijver dat „wij nu de honden slachten, loopende „tot ons uytspousel". Hij kon niet toegeven, dat de gemeente ooit gesticht zou kunnen worden

„door droomen van de wint, door pijpen uyt ge-„blasen."

Doch hoe hevig op sommige plaatsen de tegenstand was, de invoering had langzamerhand plaats.

„samentlycke Burgemeesteren so wel oude als „tegenwoordigh regerende, genomen, als dat van „nu voortaan de orgels in de kercken daer deselve „sijn, by den publycken godsdienst onder het



HET ORGEL VAN J. PZ. SWEELINCK IN DE ST. NICOLAAS OF OUDE KERK, IN 1630

Naar een teekening van P. Saenredam. Corn. Hoes van Amst.(?)

(Verzameling Prof. Wurfbain)

Zoo b.v. te Nijmegen in 1662. 19)

Amsterdam volgde dit voorbeeld niet spoedig. In de kerkeraadsakten van 18 October 1680 leest men: „Bekent gemaekt de Resolutie 1) bij de

1) Genomen den 10 October in den Oud Raad. B. 215.

„gesang sullen gebruyckt worden."

Dit geschiedde dus meer dan 40 jaren later dan in Leiden.

Het bespelen van het orgel vóór de predikatie was echter reeds in het vroege begin der 17de

eeuw te Amsterdam gebruikelijk, want 15 Januari 1609 vinden wij hiertegen klachten ingebracht bij den kerkeraad, met verzoek daarvoor in de plaats te stellen het lezen van eenige hoofdstukken uit den bijbel. Het verzoek baatte blijkbaar weinig, want eerst in 1687 werd van burgemeesteren verkregen dat het orgelspel vóór de predikatie zoude ophouden „een quartier vóór dat „laetste geluyt."

Tot 1680 hebben dus de Amsterdamsche organisten zich in verband tot de godsdienstoefening slechts doen hooren vóór en nà de predikatie. Jan Pietersz. Sweelinck, noch zijn zoon hebben dus ooit den gemeentezang begeleid.

Omtrent hetgeen door hen voor en na de preek werd ten gehoore gebracht vindt men weinig aangeteekend. Aan het slot werden hoofdzakelijk de psalmen, die gezongen waren, tot onderwerp eener improvisatie gekozen. Sweelinck had hier eene schoone gelegenheid zijne kunst in het variëeren te toonen. Vele organisten evenwel waren geneigd minder stichtelijke muziek ten gehoore te brengen, hetgeen blijkt uit de vermaningen in verschillende steden aan hen gegeven om „grave „stichtelijke stucxkens" te spelen en zich te onthouden van „motetten en lichtvaardige stucxkens."

Hoe algemeen het verzet tegen dit gebruik van het orgel was, zelfs bij verlichte lieden blijkt uit het bovengenoemde werkje van Huygens. Hij beschrijft de „hoorens-moede menigte" op het oogenblik, dat zij de kerk verlaat: „Men walgt van de „Quackelen," zegt hij. „De twee uren, die wij „daer genoodsaeckt hebben geweest te sitten „hebben ons soo vermoeyt, ... dat wij met „vreughd ontslagen werden, ende, uyt aangeborene „onstadigheid, naar wat nieuws, naer de straet, „naer de locht joocken." Dan luistert niemand „door het vragen naar gesondheid en tijdinghen, „'t voordoen van niewe kleedinghen, in 't beklappen „van 's even-naesten lief of leed; in 't dagh en „ure stellen van vrolicke gheselschappen, met „dusenderley meer." En daar de menschen „om „'t zeerste ter kercken uytdringen" gebeurt het gewoonlijk dat het slot van 't spel alleen nog wordt aangehoord door den „koster ende weinighe „kreupelen."

Dat de magistraten zich zoo pal zetten voor het behoud der orgels was evenwel niet uitsluitend wegens dat spelen voor en na de preek. Zij vonden goed het orgel tot openbaar vermaak te doen bespelen en daartoe werd volop gelegenheid gegeven.

Hoe streng wij ons ook onze voorvaders op godsdienstig gebied voorstellen, ten opzichte der kerkgebouwen hadden zij in onze oogen zéér liberale begrippen. Reeds in 1566, toen de Gereformeerden tijdelijk de Minderbroederskerk gebruikten, werd er 's avonds wanneer er niet gepreekt werd, in de kerk gewandeld, en daarvoor werden extra de kaarsen aangestoken. Hoevele oude kerkafbeeldingen zijn gestoffeerd met wandelende heeren (de hoed op) en dames, van honden vergezeld, alles op eene zóó natuurlijke wijze, dat men niet uitsluitend aan fantazie van den schilder kan denken.

Huygens 21) maakt er melding van dat de kerkgebouwen ook wel dienden bij het „mon„steren van 't Krychsvolck ende ander diergelijck „ghebruyck."

Dat alles was juist mogelijk bij de Hervormden, die in het kerkgebouw in tegenstelling met de Katholieken geen gewijde plaats zagen, maar eenvoudig een lokaal, waar men bijeen kwam om het Woord Gods te hooren verkondigen en gezaamlijk te bidden en te zingen.

Zoolang er dus maar niets aanstootelijks plaats had kon het kerkgebouw (een stedelijk eigendom) ook wel voor andere doeleinden worden gebezigd. Natuurlijk was men het niet altijd eens over hetgeen al of niet aanstootelijk was. Ten opzichte der muziek zullen wij aanstonds eenige voorbeelden hiervan zien.

Algemeen gebruikelijk was het de kerk als wandelplaats te gebruiken.

Dit gaf b.v. in 1634 te Haarlem, toen een nieuw orgel in de kerk was opgesteld, aan 44 „musi„ciens en andere liefhebbers der selve loflycke „conste" aanleiding per rekest om geregelde orgelbespeling te vragen: „ten minsten by den winter„tyd, wanneer de luyden door ongestuymigheid „des lochts weynich mogende buyten wandelen, „meest haer toevlught na de kercke nemen."

Men vroeg „wat meerder" bespeling „het waare „dan op werckdaaghen voor de predicatien ende „als voor den middagh geen predicatie geschied, „des middaghs ten half twaalven, wanneer in de „kercke ordinaris oock veel wandelaars syn." Er werd op gewezen dat dit „oock in meest alle andere „notabele steden van Holland gebruyckelyck" was.

Aangaande de Amsterdamsche toestanden bericht Fokkens 22) dat op het kleine orgel der Nieuwe Kerk („geestigh met houte deuren en loof„werck ghemaeckt") in de weeck alle dagen, gespeeld wordt, terwijl hij van het kleine orgel in de Oude Kerk slechts zegt: „daar men zomtijds schoone Muzyk op hoort." Filip von Zesen 23) vertelt hetzelfde wat de Nieuwe Kerk aangaat en voegt daarbij, dat bij de bespeling vooral bij winteravonden veel volk in de kerk op en neer wandelde. Bij het orgel der Oude Kerk maakt hij

melding van den nieuwen omgang, die daaromheen was aangebracht, „darauf sich zu weilen ettliche „Sänger und Kunstspieler höhren lassen."

Commelin 24) daarentegen deelt mede dat op het kleine door Brizee beschilderde orgel der Oude Kerk „alle avonden tot vermaak der wan- „delaars, omtrent een uur lang gespeelt wort." En van de „galderij voor de Maatzangers en „speelkonstenaars," heet het: „hier hoort men op „eenige tijden, onder 't dreunen van den alge- „meenen orgelbas veelkonstige zang en speel- „stukken, tot vernoegen der liefhebbers, speelen „en zingen." Van muziekuitvoeringen in de Nieuwe Kerk zegt hij niets.

„middel van dien te meer uyt herbergen ende „tavernen te houden." In het bizonder werd hem gelast des Zondags voor- en namiddags na de preek, en alle dagen na de avondgebeden en voorts als de kerkmeesters mochten aanzeggen „telcken „een uyr lang op ter organen" te spelen. In 1604 werd hem bovendien gelast tusschen 1 Oct. en 1 April zich dagelijks van 11 tot 12 uur op het orgel in de St. Pieterskerk te laten hooren.

In het begin der 18de eeuw geraakten te Amsterdam die kerkconcerten in verval. In 1713 wordt vermeld dat de blinde de Graaf „meerendeels „des saturdags-avonds" van 6 tot 7 uur het orgel der Nieuwe Kerk bespeelde 25), doch in 1726



DE NIEUWE KERK NA DE HERBOUWING, GEZICHT NAAR HET WESTEN MET HET GROOTE EN KLEINE ORGEL.

wordt over die orgelbespelingen gesproken als over iets, dat in onbruik was geraakt. Zij waren „door de traagheit der organisten aan een kant „gezet." 26).

Het is niet bekend wanneer die orgelbespelingen te Amsterdam zijn begonnen. Waar men een kunstenaar als Jan Pietersz. Sweelinck bezat, mag men veronderstellen dat het wel spoedig na zijne aanstelling zal zijn geweest.

Vondel herdenkt met weemoed Dirk Sweling's „verquikkende avontklankken," en maakt melding van de „gepropte bankken" bij die concerten.

Omtrent Leiden zijn wij in dit opzicht beter ingelicht. Daar werd reeds in de aanstelling van Cornelis Schuyt in 1593 o.a. de verplichting opgelegd „te dienen .... op te organen inder kercken „tot zodanighen wyzen ende plaetsen als hiervan „zullen worden verdeelt tot recreatie en verlus- „tinge van de gemeente en omme deselve duer

Vele bizonderheden aangaande deze concerten, zijn niet bekend, vooral wat Amsterdam betreft. Uit de stadsrekeningen van Utrecht weten wij b.v. dat in 1628 aan een stadstrompetter £ 60 voor een jaar gagie werd betaald, omdat hij op de „cromhoorn ofte cornet onder den orgel te Dom" had gespeeld. In 1657 moest eens per week onder het orgel ten Dom of in een van de andere kerken „een vocaalmuziek" gemaakt worden." 27)

Bij deze concerten, die door het optreden van speelkonstenaars een weinig kerkelijk karakter

droegen, ontzag men zich niet, zeer wereldsche muziek ten gehoore te brengen. Huygens spreekt van „tegens eenen Psalm thien Madrigalen" 28) en is weinig gesticht over de houding der toehoorders. „Wat daer wijders omgaet, tusschen „jonger bloed, onder de gunst van donckere hoec„ken, ende een gestadigh geluyd, is naer te dencken."

Uit de kerkeraadsacten blijkt ook dat er soms tooneelen voorvielen, die niet in een bedehuis pasten. In 1656 b.v. hadden er onordelijkheden plaats gehad wegens „ergerlyck singen en spelen „op het orgel." De kerkeraad beklaagde zich bij de burgemeesters. Tegenover deze verklaarde de organist „stoutelyck.... niet anders als ordinaris „gespeeld te hebben" en hij wierp de schuld van het gebeurde op den „hondenslager oft syn huisvrouw." De zaak werd gesteld in handen van den Hr. officier, maar deze maakte er zich van af, omdat „sulcks de poleseye raeckte" en de kerkeraad moest zich hierbij nederleggen.

De houding der stedelijke Regeering was ontegenzeggelijk vreemd. Zeker niet met goedvinden van den kerkeraad werden die kerkconcerten gegeven, en hadden er onordelijkheden plaats, dan schoof de regeering de zaak van zich af.

Wij vinden nergens melding gemaakt wat alzoo ten gehoore werd gebracht. Van Sweelinck kan men veilig aannemen, dat hij den Amsterdammers zoowel zijn eigen werken als die der Engelschen en Italianen zal hebben voorgespeeld. Bizonder belangrijk zou het ook zijn te weten welke vocale zaken ten gehoore werden gebracht. Doch ook daar ontbreekt het ons aan gegevens. Alleen weten wij, dat in 1645 Dirk Sweelinck aanstoot verwekte door zijn voornemen op het orgel der Oude Kerk „het kindeken te wiegen" d. w. z. oude kerstliedjes ten gehoore te brengen en waartoe hij vele „papisten" zou hebben uitgenoodigd.

Dit was natuurlijk den predikanten wat al te kras. Men weet hoe de poging in 1615 om in een bundel gezangen voor de hervormde gemeente een katholiek kerstlied in te lassen, was opgenomen. Nog in 1641 ergerde zich Calckman over „die Paepschheydt"!

Zooals hierboven werd aangehaald liet de magisstraat van sommige steden het kerkorgel bespelen om de lieden uit de taveernen te houden. Het middel was goed gekozen, want muziek was ook in de 16e en 17e eeuw een veelgebezigd middel om het bezoek van herbergen, bier- en wijnhuizen aan te wakkeren.

Reeds in het begin der 17e eeuw waren er te Amsterdam herbergen met eigen speellieden, die violen, bassen, bazuinen en cornetten bespeelden en liedjes ten beste gaven, terwijl in 1660 dagelijks van 3 tot 9 ure in een herberg op den hoek van Karthuizers Kerkhof een kunstenaar het klavier bespeelde.

Een Duitscher, die Amsterdam in 1683 bezocht schrijft:

„Wer des Abends, wann es dunkel geworden ist, auf den Gassen spatziren gehet, kann auch die also genandten Musik-Häuser anmercken, da ein Liebhaber alle Sinnen umbs Geld vergnügen kann" 30).

Doch over het algemeen stonden die herbergen, waar muziek werd gemaakt, niet bizonder hoog aangeschreven. Het waren doorgaans inrichtingen van tweeden en lageren rang, van daar dat staden reisbeschrijvers er bijkans geheel over zwijgen en dat de archieven verschillende feiten aan den dag brengen, waaruit blijkt dat dikwijls die herbergen nauw verwant waren aan hetgeen van dit kaliber nog tegenwoordig te Amsterdam bestaat.

Een paar uitzonderingen vormen het huis Lustenburg, aan den Singel buiten de Reguliers-poort (1622) en het Huijs te Sinnelust, ook genaamd: Inde Mennisten Bruyloft.

Van het laatste wordt in 1630 melding gemaakt door Hegenitius (31). Hij noemt als oprichter Johannes Antonides en deelt het volgende opschrift mede:

Heel boven op dit huys, is 't als een Paradijs.
Daer is Fonteijn geruys, Snaer, Pijpen, soet gekrijs.
Begeert g' in 't huys te gaen, te hooren en te sien,
Soo toont uw' mildigheyt, tot onderhout van dien.

Nog in 1659 bestond het, want Merian (32) deelt mede, dat men er dagelijks »eine herrliche Music« kon hooren en dat er allerlei zeldzame muziek-instrumenten te zien waren. De berichten dezer reisbeschrijvers bevatten alles wat wij tot nu toe van deze inrichting weten. In elk geval toonen zij aan dat het vooral de muziek der instrumenten was, die de aandacht trok. In hoever wij hierbij aan automaten moeten denken, is niet uit te maken.

De benaming Domus Organica (orgelhuis) verschaft hier geen licht.

Eenigszins beter zijn wij ingelicht omtrent een herberg van Richard Hancock (omstreeks 1670) op het Rokin, bij de beurs, waar een uithangbord prijkte met een Parnassus, Pallas, Apollo en de Muzen enz. en het volgende opschrift:

Parnasses staag omringt van braave Musicyns
Waer dat de Helekon, op 't hoogsten is geklavert.
En Pallas breyn gesplitst, dat kunst door Wijsheyd davert
En smeeckt door lieflijckheyt: Apol zyt doch goet mijns.

Het huis had verscheidene kamers en was voorzien van meerdere clave-cimbels, clavecordes, cornetten, luiten en violen di gamba. Wijnen en bieren, gebak en oesters waren er te bekomen, terwijl er van 4—10 concert was.

Ten half acht werd de viola di gamba bespeeld en het ging er zoo gemoedelijk toe, dat van de gasten, die zelf eenig instrument konden bespelen op verbeurte van een kan bier verlangd werd, „een voosje" ten beste te geven.

Deze bizonderheden zijn ontleend aan een gedicht, dat gedrukt op groot papier in het lokaal werd aangeplakt:

Dit is d' inleyding tot een vrindschap van Parnas,
Voor die tot welstand soekt dees plaets te evenaaren
't Gehoor te dwingen tot een trek-aar van die snaaren
Waardoor die kunst, door kunst, altijt genegen was.

De Musyk sal geschien, na noen van vier tot tien.
Men sal op hallef acht Viejool de gambe hooren.
Ten waar den Hospes 't zeyd: zij doent wel naar of vooren,
Indien den gunst van dien door weldoen wordt versien.

Soo iemand de Viejool, of Bas, of yets hanteert,
En niet een voosje speelt, tot straf zal moeten lyen
Een kanne Bottel-Bier: off Wijn kan hem bevryen.
Noch wart door Hankok dit van de Monseurs begeert:

Al wien dat Pypen breekt, die zal terstond de boet
Uytkeeren aan den Baas, dat voor de Pype-stelder.
En die het ziet en zwijgt, en meldt het niet, die selder
Uytkeeren eens so veel, en dat op staende voet.

Laat dit versoeck geschien, op dese Vreughde-zael;
En deze ordere in Vrinschap meyntineren;
Zoo zal Kaacks, wijn en Bier, en Bottel Triumpheeren,
En de behoorlykheyt, schept lucht door Vreughdestrael.
Oordeelt na 't Voorbeelt.

De vader van dezen herbergier (Eduard Hancock) had reeds een halve eeuw vroeger een zekere rol in de Amsterdamsche muziekwereld vervuld. Gedeeltelijk met Nicolas Vallet, een Fransch luitspeler, die zich aldaar ongeveer 1613 had gevestigd, vormde hij een groep musicyns, die zich op feesten lieten hooren. In 1626 werd aan deze compagnieschap een dansschool verbonden.

Dagelijks werd er van half elf tot half twaalf en van vier tot zeven gespeelt. Des Zondags had dit namiddags plaats, in den winter ten 3, 's zomers ten 4 uren (33).

In meenig opzicht mogen dezen muziekherbergen doen denken aan de thans nog bestaande Amsterdamsche herbergen, waar muziek wordt gemaakt, men kan veilig aannemen dat het tegenwoordige gehalte veel lager is. De bovengenoemde veelsoortige instrumenten wijzen op een musiceeren van eenigszins degelijk karakter, terwijl ook het medespelen der bezoekers eene niet oneigenaardige intiemheid aan zulke inrichtingen moet hebben gegeven.

Dansscholen of danskamers waren reeds in het begin der 17ᵉ eeuw bekend en werden veelal gehouden in verbinding met herbergen. Evenals de vechtscholen, kaatsbanen enz. waren zij lokaas voor de drinklustige gemeente. Het schijnt er vaak zeer schuin te zijn toegegaan en zoo vele klachten kwamen er bij de overheid in dat 28 April 1629



MUZIEKHERBERG, 1613

een keur werd uitgevaardigd, verbiedende aan alle vrouwen, gehuwde of ongehuwde, op dansscholen en kamers te komen. Vandaar dat men er later sporen van vindt, dat vrouwen in manskleeren op die verboden plaatsen werden aangetroffen. Of de daar uitgevoerde muziek van goed allooi is geweest mag betwijfeld worden. Toch klonken daar vermoedelijk nog al eens de danswijzen waarvan er ons vele in de bundels zoogenaamde Boerenliedjes uit het begin der 18de eeuw zijn bewaard gebleven.



W. BUYTENWEGH inv. DANSSCHOOL C. KONING fec.

Bij dramatische vertooningen heeft de muziek altijd een voorname rol vervuld. Bij de kamerspelen der Rederijkers kan men zich daarvan ten volle overtuigen. Huygens (Orgelgebruyck blz. 25) zegt zelf: „'t Camerspel, welckers bedrijven en uytkomsten daermede onderscheiden ende gespeckt werden." Doch van al die muziek is tot nu toe niet anders teruggevonden dan hetgeen in de gedrukte werken der Rederijkers te vinden is, namelijk ingevoegde liederen, meestal op toenmalige geliefkoosde wijzen. Voor de begeleiding dier liedjes waren een paar instrumenten luit, cither, viool, fluit of schalmei voldoende. Tusschen de bedrijven kan misschien muziek gemaakt zijn van meer belang.

Veel zorg aan de muziek besteedden de Engelsche tooneelspelers, die het vasteland tusschen 1590 en 1620 bereisden en zóó zéér in den smaak vielen, dat Brederoode in zijn Moortje (III. 4) reeds zinspeelt op

> ....de Engelsche, of andere uytlandsche
> Die men hoort singen, en soo lustigh siet dantse
> Dat sy suyse-bollen en draeyen als een tol,

en in een aanspraak aan het publiek van den Eglantier te velde trekt tegen de Deughtrijcke Juffertjes, omdat zij „sonder schaamte „dagelijcks met een nechtige ernst naloopen de „lichvoetighe Vremdelinghen", en de voorstellingen van de Hollandsche rederijkers verzuimden te bezoeken.

Men neemt veelal aan dat die muziek der Engelsche tooneellisten niet veel zaaks was, doch verscheidene omstandigheden pleiten er voor dat er veel werk van werd gemaakt. In een aanbevelingsbrief van graaf Howard voor de reizende troep van Browne aan de Staten General in 1591, wordt b. v. verzocht, dezen lieden niet te beletten: „d'excercer leurs qualitez en faict de musique, agilitez et jœuz de comedies, tragedies et histoires" 34). Dus allereerst wordt de muziek genoemd. Wij weten verder dat in 1599 een dergelijk gezelschap allerlei instrumenten bij zich had: „luten, zitteren, fiolen, pipen und dergelicken" en dat bij een andere troep „mit allerley musikalischen Instrumenten auf mehr denn zehnerley Weise gespielet" werd. In 1612 reisde Spencer met een gezelschap rond, bestaande uit 19 acteurs en 16 muzikanten. Dit was veel meer dan noodig was om een enkel liedje te begeleiden.

Wij lezen dan ook dat er muziek gemaakt werd „wann sie einen neuen actum wollten anfangen und sich umbkledden." Hier hebben wij dus de nog gebruikelijke Zwischenactsmusik.

Verscheidene compositiën van Engelschen oorsprong uit dien tijd afkomstig bewijzen op welken hoogen trap van ontwikkeling zich toen de toonkunst daar te lande bevond.

Het is dus aan geen twijfel onderhevig dat de Amsterdammers ook degelijke staaltjes der overzeesche muziek te hooren hebben gekregen. Wij weten bovendien dat nog in de eerste helft der 17de eeuw Engelsche muziek te Amsterdam is gedrukt. (B. v. in 1648 compositiën van Orlando Gibbons, Lupo, Coprario en Daman voor drie gamba's.)

Bevatten de door de rederijkers uitgegeven werken op verschillende plaatsen de melodieën in muziekdruk, de tekstboekjes der tooneelspelen en kluchten, later op den Schouwburg, vertoond, geven in den regel hoogstens aan waar er muziek

Boertighe Klucht/

Geſtelt op ſtemmen om geſongen en tuſſchen beyden gheſproocken te werden.

Eerſte Uytkomſt.

Sulleman en Truytje alſinghende.

Sulleman. 1. Myn hart-je/ mijn ſchatje/ ick heb jou ſoo lief/
3. Ick hou jou/ ick trou jou voor al mijn lieve leven/
2. Ick min jou ick vier jou/ ick bin tot jou gerief/
4. Myn huyſraet en pop-pe-goet wil ick garen toe geven.

Truytje. 5. Wel ſoe-tert maeckt dat jy jou lijf wat ſta- tigh ſtelt/
7. Gaet heen laet my in ſtilt/en in mijn ruſt met vrede/
6. Want ick ly niet dat jy my dus geſtadigh komt en quelt/
8. Bedwinght jou mal-le weſen met al jou gee- ke ſe- de.

Sulleman. Mijn Truytje ick bidt jou och tiert niet ſoo ſeer/
Kuſt my ien reyſje lieff lyck / ick wil van jou niet meer/
Dan laet ick jou loopen.

Truytje. De droes wodt jou danck weten/
Dat jy iens wat aers deet / ick ſoud 't niet licht vergheten.

Sulleman. Kyckt moer iens/ ſy mient oock dat ſy is van 't kruydt/
Och! raeckt my niet / en ſy was ſoo garen de Bruydt.

Truytje. Wat is hy ien haen/ Heer! wat het hy al grillen.

Sulleman. Jae Truytje mijn beckje / ick ſou jou wel willen
Verkieſen / veur de alderſchoonſt' en braefſte meyt/
Jae dienen en vieren met alle naerſtigheyt/
Ick ſou jou ſoo narmen/ ſoo ſtroocken / ſoo ſtreelen.

Truytje. Jae ick g'loof met de mondt ſou jy my ghenoegh mee deelen.

Sulleman. Wat ſegh jy ſaete trooſje?

A 2 Och! -

Bladzijde uit het tekstboekje: BOERTIGHE KLUCHT MONSIEUR SULLEMAN SOETE VRYAGIE. AMST. 1643

werd gemaakt of op welke vois of stemme een en ander moest worden voorgedragen.

Een zéér duidelijk voorbeeld levert ons

J. van Arp's Droncke Goosen. Singhende Klucht. Amstelredam, 1639.

De inhoud is hoogst eenvoudig: Een waard en eene waardin dragen Droncke Goosen binnen en maken zijn gezicht zwart. Onderwijl zingen zij 6 strophen op de wijze van Janneman en Alemoer. Zij verwijderen zich; Goosen ontwaakt en zingt 8 coupletten op dezelfde wijze.

Daarop komen waard en waardin terug, als duivels verkleed en jagen den dronkaard vrees aan door 4 coupletten te zingen op de wijze Van d'Engelsche Fa la la. De waardin hangt G. een „klap-bos met nat bosse-kruyt" aan zijn broek en steekt dit aan. Daarop zingt Goosen 6 regels op de wijze Wij twee zijn hier alleen en loopt hij weg. Tot slot zingen waard en waardin al lachende 2 coupletten op de wijze Janneman.

Met eenig zoeken zijn de meeste aangeduide melodieën wel op te sporen, want in de liedeboeken zijn die geliefkoosde wijzen in zéér grooten getale bewaard gebleven. De Gedencklanck van Valerius, Starter's Friesche Lusthof, Camphuysen's Stichtelijcke Rijmen, de Amsterdamsche Pegasus, en tal van andere bundels staan ten dienste van ieder, die zich een denkbeeld wil vormen van de wijzen, die op het oude Amsterdamsche tooneel hebben geklonken.

Van eenig dramatisch streven was bij deze muziek natuurlijk geen sprake. Toch waren er stukken, die van het begin tot het einde gezongen werden. Het tekstboekje van de Boertighe Klucht Monsieur Sullemans Soete Vrijagie, vermeldt b. v. uitdrukkelijk dat er tusschen de zangstukken ook gesproken zal worden.

Dit tekstboekje is vooral merkwaardig omdat hierin muzieknoten zijn gedrukt, ten minste in den derden druk van 1643. (De eerste is van 1633.) Op acht plaatsen zijn er melodieën genoteerd, waaronder Engelsche wijzen, zooals Sir Edward Novels delight en de Engelsche Fortuin. Doch ook Hollandsche benamingen komen voor zooals: „Mijn lief is met een ander op de been." Zeer verheffend zijn deze kluchten niet, noch door taal, noch door inhoud, terwijl het uitsluitend gebruik van liedwijzen die stukken muzikaal zéér weinig belangrijk maakt.

In 1634 werd te Amsterdam eene ernstige poging gedaan om de samenwerking van dichten toonkunst op de planken te veredelen. Het was in de veelbewogen jaren, voorafgaande aan de stichting van den Schouwburg, vol eindelooze twisten tusschen de Oude Kamer en de Academie en pogingen van kerkelijke zijde om de tooneelvertooningen geheel en al te doen verbieden.

Het is aan Jan Hermansz. Krul dat de eer toekomt de zoogenaamde Amsterdamsche Musykkamer te hebben opgericht. Zijn de bizonderheden van 's mans levensloop 1) zéér weinig bekend, hetzelfde is het geval met zijne stichting. Wij weten alleen dat de opening plaats had in Mei en dat als blasoen werd aangenomen: Ie blijft in Eelen doen, het door Ridder Rodenburg gevonden anagram van de oude zinspreuk van den Eglantier: In liefde bloeiende.

Voor de openingsplechtigheid dichtte Krul een Inleydinge 35), waarin vier Vytbeelders, namelijk Musica, Rethorica, Liefde en Apollo, optraden, benevens eene Rey van Musikanten. Het geheele gedicht (in Alexandrijnen) bevat in gezwollen bewoordingen eene wederzijdsche betuiging van Musica en Rethorica, van hare bereidwilligheid voortaan „geleid door Liefde" samen te werken. Te vergeefs zoekt men in al den bombast naar wetenswaardige bizonderheden. Wij lezen alleen dat men geen plan heeft:

„..... als weleer, gewoont' van 't Rethorijken
„Te raaken: dag, aen dag, te spelen spel op spel,
„En zonder onderscheid van eerelijk, of 't wel.

En verder valt het op hoezeer op den voorgrond wordt gesteld:

„Schuwt misbruyk, 't welk gemeen is onder 't Rethorijken;
„Dat's laster, vuylen reên, ontucht, lichtvaardigheyd.

Daarentegen:

„In alles wat gij doet laet rechte liefde blijken."

De dichter had waarschijnlijk genoeg van die felle rederijkerstwisten, die reeds zoo vele jaren op zulk een heftige wijze werden gevoerd.

In het gedicht staat op drie plaatsen voorgeschreven: „Hier moet Musicael gezongen en gespeeld worden." Dit geschiedt telkens wanneer een nieuwe Vytbeelder optreedt. Van eenige dramatische motiveering is voor die muziek geen sprake.

Aan het slot heet het: „Werd voor 't laest Musicael gespeeld" en wordt er een gedicht in 4 coupletten aangegeven, te zingen op de stemme: „'k Sie den Hemel vol van vreugde."

Van de muziek, die hier „gespeeld" werd, weten wij niets. Evenmin van die, behoorende bij het Musykspel van Juliana en Claudiaen, dat mede in 1634 op de Musykkamer vertoond werd.

Een enkele blik op het tekstboek is voldoende

1) Een onlangs verschenen academisch proefschrift aan Krul gewijd, bevatte hoegenaamd niets nieuws. Nieuw materiaal schijnt moeilijk te vinden te zijn.

om tot de overtuiging te komen, dat hier van eene eigenlijke opera nog geen sprake is. 1)

Het gedicht is bijna doorloopend in Alexandrijnsche maat, met uitzondering van enkele ingelaschte liedjes. Niets wijst op een streven naar een dramatisch gebruik der muziek. Ook missen wij geheel zoowel recitatief als wisselzang.

Het onderwerp van dit herdersgedicht is weinig belangrijk. Een koning van Griekenland, Philomenus, heeft den oproerigen hertog Marcellus gevangen genomen. Diens kinderen Claudiaen en Juliana zijn, als herder en herderin verkleed, gevlucht. Natuurlijk volgen eenige ontmoetingen en het eind is dat Philomenus met Juliana en Claudiaen met de zuster des konings huwen.

Het was gemakkelijk in dit herderspel eenige muziek te pas te brengen. Amarillis speelt op een fluitje, Coridon op een viool. Met Grucella, die den zang voor hare rekening neemt, voeren zij dan yets met dryen (drie partijen) uit. De hoofdzaak blijft evenwel het gesproken woord en de eerste handeling eindigt zelfs zonder muzikaal slot. De tweede begint met eene offerande in den tempel van Pallas, met een rey van musicanten, en met sang en spel.

Na een 12-tal verzen is opnieuw muziek en zang voorgeschreven, en later wordt het gesproken nogmaals afgebroken door een lied van Claudiaen. Dat gedaen zijnde werd er Musicael met volle stemmen op vervolgt.

Hiermede wordt voorzeker een meerstemmig zangstuk bedoeld, misschien met instrumentale begeleiding.

Verder zijn nog alleen twee liedjes ingelascht, te zingen door Juliana en door Claudiaen, waaronder het zeer bekende en ondeugende: Laura sat laest by de Beek, en daarmede had de toonkunst haar taak volbracht, want bij de ontknooping werd zij niet te hulp geroepen. Het bedrijf eindigt in gesproken verzen.

Veel verder dan in de zingende klucht was hiermede de dramatische muziek te Amsterdam niet gekomen. Trouwens, men verlieze niet uit het oog, dat ook in andere landen de operamuziek nog in hare prille kindsheid verkeerde. Wel is waar, dagteekenen de Dafne en Euridice van Peri reeds van 1594 en 1600, de Orfeo van Monteverde van 1607, te Venetië werd eerst in 1637 een vast operagebouw geopend, te Rome in 1671, te Bologna in 1680. In Duitschland dagteekent de eerste Duitsche opera, Daphne van Heinrich Schütz, van 1627 en Seelewig van Staden van 1644.

MUSYCK-SPEL.



UITVOERING VAN HET ZANGSPEL VAN J. H. KRUL; JULIANA EN CLAUDIAEN IN 1634.

1) Jonckbloet (Huygens, Corr. blz. CCXII) noemt haar aldus, hetgeen even overdreven is als de benaming van premier opéra bouffe voor Pekelharing in de kist.

In Frankrijk had reeds lang het ballet een hooge vlucht genomen, sedert in 1581 Le Ballet comique de la Royne was gecomponeerd, doch de eerste opera, de Pastorale van Perrin-Cambert, werd in 1659 gegeven, terwijl de Pomone, die met meer recht aanspraak op den naam van opera kan doen gelden, eerst in 1669 het voetlicht aanschouwde. De Académie de Musique werd in dat jaar gesticht.

Doch eene vergelijking tusschen Amsterdam en steden, waar eene weelderige hofhouding heerschte, gaat altijd mank. Aan Amstel en IJ was er geen prachtlievend heerscher, die vrij over millioenen beschikte, voor eigen vermaak of uit behoefte aan glorie. Integendeel waren hier allerlei omstandigheden, die aan een bloei van muzikaal-dramatische voorstellingen in den weg stonden.

Wel was een groot deel der bevolking zeer gesteld op tooneelvertooningen, wel waren velen verzot op de ten gehoore gebrachte deuntjes, de kerkelijke partij was op het tooneel fel gebeten. De Academie en later de Schouwburg konden zich alleen staande houden door het uitkeeren der winsten aan Weeshuis en Oudemannenhuis. Alleen door er dezen philantropischen „draai" aan te geven, kon men de aanvallen der orthodoxen weerstaan en de Magistraat moest zich herhaaldelijd schrap zetten tegen de eischen der predikanten 1).

En er was nog iets wat de bestrevingen, om eene opera te Amsterdam tot stand te brengen, zeer bemoeilijkte. Kon men bij de tooneelvoorstellingen nog dikwijls wijzen op de opvoedende strekking van sommige stukken, kon men daarin vaak duiden op eene opwekking tot het goede, tot deugd, tot verheven daden, in de operas uit die dagen zijn die loffelijke eigenschappen gewoonlijk met den besten wil der wereld niet aan te treffen. In het contract, dat in 1681 de Regenten met de pachters van den schouwburg sloten, werd b.v. bedongen, dat de vertooningen van zoodanig gehalte moesten zijn, dat „de schouspelen bij alle de wereld souden kunnen worden aangezien voor een nut en leersaam tijdverdrijf"

En van de zijde van den Schouwburg was evenmin op krachtigen steun te rekenen. Integendeel, de Regenten zagen in eene opera eenen gevaarlijken mededinger, of zooals het heette: de operavertooningen zouden afbreuk doen aan de ontvangsten ten bate der weezen en oude lieden!

Het ontbrak voorts aan zangers, doch bovenal aan zelfvertrouwen en het is een zeker teeken van groot verval dat men in het laatst der 17[e] eeuw onze taal vrijelijk voor den zang ongeschikt durfde verklaren. Zulke vorderingen had de voorliefde voor Fransch en Italiaansch hier reeds gemaakt. De taal op zichzelve was toch voorzeker geen afdoende hinderpaal.

Wat geschiedde te Hamburg?

Daar werd in 1678 de eerste Duitsche opera met een eigen gebouw tot stand gebracht. Ook daar was het eene republiek, die het zonder oppermachtig vorst wist te stellen. Ook dáár moest een stel zangers en zangeressen eerst geleidelijk aangekweekt worden. En wat de taal aangaat: het Duitsch uit de jaren na den dertigjarigen oorlog stond waarlijk in buigzaamheid en rijkdom niet boven het Hollandsch. De tekstboekjes dier eerste Duitsche opera's zijn voorhanden om te toonen welke ontzettend logge, onbeholpen en smakelooze dichtwerken aan de componisten ter bewerking werden voorgelegd. En aan tegenstanders ontbrak het ook te Hamburg niet. Sommige predikanten gingen te keer op eene wijze die Ds. Smout of Ds. Wittewrongel waardig zou zijn geweest en naast felle tegenstanders stonden nog onhandige vrienden. Veroordeelden sommigen het optreden van mannen in vrouwenkleederen als zijnde in strijd met Gods woord, een verdediger wees op den Heiligen Geest, die zich wel in de gedaante eener duif had vertoond. Noemde Cantor Fuhrmann den schouwburg eene „Satanskapelle," Magister Rauch betoogde uit Jesaja XXVI 12 dat de opera door God is ingesteld. De Vulgatatekst luidt namelijk: Domine, omnia opera operatus es!

Gemakkelijk is dus ook te Hamburg de opera niet tot stand gekomen, maar daar was een man als Gerhard Schott, tot eene patricische familie behoorende en buitengewoon begaafd, die het, door de hem ten dienst staande middelen, maar bovenal door groote geestkracht zoo ver wist te brengen, dat zijne geboortestad in bezit kwam van het eerste vaste Duitsche operatooneel.

Ware er in Amsterdam een dergelijk persoon geweest, er had veel kans bestaan dat iets soortgelijks tot stand was gekomen.

Wel zegt b.v. Pels in de inleiding tot zijn blijspel Julfus: ons ontbrak behoorlijke maatklank van „wint- en snaarspel, en uitgezochte keelen, dat de „ziel van zulke werken (opera's) is," maar men denke niet dat dit alles te Hamburg zoo maar voor het grijpen lag.

---

1) Men denke b.v. aan het jaar 1665 toen de Kerkeraad het noodig achtte Burgemeesters te waarschuwen tegen eene heropening van den Schouwburg en zich daarbij noemden „de Wagters.... op den Thoorn gesteld." De Burgervaders, niet geheel vrij van een zeker gevoel van eigenwaarde, antwoordden hierop: „dat zij waren diegenen, sonder dewelcke de wagters op den thoorn niet mogten komen, oock dat bij brandt ofte eenich ander ongemack hier ter stede de thoornwagters niet als op ordre ende in maniere, door Haer Edelen den wagters voorgeschreven, brandt ofte ongeluck mogten blasen."

De Schouwburg was niet bepaald vijandig aan muziek want b.v. in Augustus 1643 werd er „verscheyde reyssen musyck gesonghen" en in den nazomer van 1648 dikwijls in plaats van de klucht een concert gegeven. In Juli 1662 vinden wij melding gemaakt van zeven concerten op den Schouwburg, tusschen de twee speelseizoenen gegegeven door eenige muzikanten van den Koning van Frankrijk. Enkele keeren lieten zij zich tweemaal op denzelfden dag hooren. De opbrengst was half voor den schouwburg, half voor de muzikanten.

Het blijkt dat herhaaldelijk te Amsterdam moeite gedaan is voor het opvoeren van opera's, zij het in het Nederlandsch of in het Italiaansch of Fransch. In de hierboven aangehaalde inleiding van Julfus lezen wij zelfs onder de overwegingen bij de uitbreiding van den schouwburg in 1664—1665, dat „men niet dacht toe te geven in zijne (den Italiaan) „slach van spelen, bij hen Opere genoemt."

Verschillende dichters beijverden zich teksten te leveren.

In de eerste plaats moet hier Dirk Buysero worden genoemd, die bij gelegenheid van het sluiten van den vrede te Nijmegen in 1678 zijn

De triomfeerende Min, Vredespel, gemengt met zang en snaarenspel, Vliegwerken en Balletten,

dichtte, welk werk in 1680 met muziek van C. Hacquart het licht zag.

Van zijne hand verscheen nog:

De Vrijadje van Cloris en Roosje. Vertoond in muzyk en gecomponeerd door S. de Koning. Amsterdam 1688.

Voorts:

Tafelspelletje ter bruiloft van den Edelen Heere Antony Tael en Jonkvrouwe Brechtland Brasser, 1691,
De Rijswijksche Vredevreugd op muzyk. Versiert met Vliegwerken en Balletten, 1697,
Min- en Wijn-strijd. Harders-spel. In de muziek gecomponeerd door den vermaarden Heer en Meester Anders. Versierd met uitmuntende Balletten. 's-Gravenhage 1697.

Doch in het dichten van dergelijke teksten stond Buysero volstrekt niet alleen.

Abraham Alewijn gaf zijn

Orpheus Hellevaart om Euridice. Muziekspel, Amsterdam, z. j.
Amaryllis, Opera of Sangspel. Leiden z. j.

en twee herderspelen, het eerste in 1699 bij gelegenheid van de bruiloft van F. W. Mandt en M. van Blyswyk, met muziek van Servaes de Konink, het andere ter verjaring van Cornelia Pruimer, in 1702.

Inmiddels waren van Thomas Arendsz verschenen:

Roelant, Treurspel Het Frans Opera gevolgt. Amsterdam. 1686,
Amadis, Treurspel in maatzang. Amsterdam, 1687 en
Cadmus en Hermione, Treurspel in maatzang. Amsterdam, 1687.

David Lingelbach dichtte:

De Liefde van Amintas en Amaryllis. Musykstuk. Amsterdam 1686,

en Govert Bidloo, de dichter, geneesheer, schouwburgregent, gaf:

Ariadne, Zangspel,

en eene Opera, op de zinspreuk:

Zonder Spys en Wyn,
Kan geen Liefde zyn.

Laatstgenoemde dichter gaf zich in het bizonder veel moeite om de Nederduitsche taal voor de opera pasklaar te maken. Hij spreekt b.v. van een Voorgaand Maatgespeel (ouverture) en van tusschenmaaten der speeltuigen (instrumentaal tusschenspel).

In zekeren zin was de man dus een voorlooper van Richard Wagner!

Ook dient hier nog gewezen te worden op K. Sweerts om zijn:

Apollo en Dafne, op Muzijk gestelt door Hendrik Anders, 1697 (2de druk 1698), en
De verliefde Rijkaart, Muzijkstuk, Amsterdam, z. j.,

naderhand herdrukt als:

Den verliefden Gryn, Amsterdam, 1722.

Is er hierboven reeds op gewezen hoe dikwijls muziek in kluchten werd te pas gebracht in de ernstige tooneelstukken, was men daar evenmin afkeerig van.

Asselijn had in zijn Moord te Luik muziek en dans ingevoegd. Bij Vondel wordt meermalen muziek voorgeschreven (in zijne Gebroeders wordt zelfs vierstemmige muziek geëischt) 1). Bidloo dichtte bij Faëton en Salomoneus voorspelen, die eene aaneenschakeling van zang en balletten vormen. In Faëton b.v. wordt voorgeschreven: „Wakkerheid zingt onder Blyspel van zachte fluiten en andere speeltuigen" en in Salomoneus lezen wij, als het orakelbeeld zal gaan spreken: „Alhier word op de speeltuigen een deftige maat gestelt, en gespeelt, tot dat het begint te donderen en te bliksemen."

Bidloo's blijspel De Prachtige Minnaars, begint en eindigt met orkestmuziek, koren en balletten. T. Rijk's treurspel Andromeda was „versiert met zang, danskunst en vliegwerken," en het zou een lange lijst worden, indien men alle tooneelwerken uit de tweede helft der 17de eeuw wilde opsommen, waarin gezongen en gedanst werd.

Het publiek was op die bijgave zeer gesteld.

1) Jan Vos maakte een ontwerp voor een dans achter Lucifer. (Alle de gedichten. Amsterdam, 1662. Blz. 651).

Een voornaam Amsterdamsch tooneelist zei zelfs: „De Treur noch Blijspellen deugen niet als er zoo niet een Hoerelietje vyf ses onderloopt" 36), al heette het de manier der „Franschen" wanneer de „stukken" doorgaans verciert „en opgepropt met muzyk en gezangen" waren.

Toen er dan ook werkelijke opera's te Amsterdam werden vertoond, lieten de toehoorders niet op zich wachten. Natuurlijk waren er tegenstanders. In Rijndorp's Geschaakte Bruid (1690) heet het b.v.:

Al die bruijery van lollen en van zingen?
Dan zong er een: Kadmus, Hermioen.... lompe dingen.
't Is Doolhofspul, met al haar Beesten stijf en loom
Van Draaken, Reuzen: foei: dan brogt me 'er eens een boom,
Dan naamen ze 'em weer weg, 't zyn kind're viezevaazen,
Men ooren tuitet noch van 't handgeklap, van 't raazen
Van veele lieden, die noch taal, noch zang verstaan,
En meer uit grootsheid als vermaak in de Op'ra gaan:
Het is de mode askaks in Vrankrijk en Itaalje,
't Tooneelspel in 't Neerduits dat is maar voor 't kanaalje 37).

Vooral op Bidloo was men gebeten; dit blijkt uit tal van schimpdichten:

Wilt gy een Op'ra zien van zuipen, zwelgen, brassen
Vol Bachenaal-spel, en baldaadige grimmassen?
Gy vind het allerbest in Bidloos huis verbeeld
Daar hy voor Bacchus en zyn Wyf voor Venus speelt.

Met name wordt de Faeton genoemd:

Wie kan 't Toneel zoo braaf stoffeeren,
Met dansery in overvloed,
Gesang, gespeel en Poppe-kleeren
In 't heerlijk spel van Faëton?
Dat hij wel rabraakt met die prullen,
Met twalef tekens, en een zon,
En wat meer 't Kinder oog kan vullen?
Nochtans heeft hij veel lof behaalt
Bij 't graauw, bij pluggen en bij zotten,
Ook is zijn kunst wel ruym betaalt,
Door 't Klucht-spel van de Laberlotten. (38)

Een weinig jaloezie loopt hier wel onder. Zoo ook in een ander tooneelspel:

WILLEM.

Maar wilje wat nieuws, maak eene Opera, dat word nu de mode.

EELHART.

Wel ik versta de Muzyk niet.

WILLEM.

Dat's juist niet van noode. We hebben hier gaauwe komponisten die daar uitstekend in zijn.
.... 't Lokt echter veel volk (39).

Doch hoeveel „gaauwe komponisten" er te Amsterdam ook waren en hoeveel volk ook gelokt werd, tot de stichting eener Nederduitsche Opera kwam het niet. Dat sommigen ernstig aan de mogelijkheid geloofden, blijkt o.a. uit een stuk van den dichter Thomas Arendsz, getiteld:

„Voorstel op wat wyze eene Opera in het Nederduytsch tot genoegen der ingezetenen, grooter luyster der Nederduytsche taal en aanqueekinge van der zelver Dichtkunde, daar en boven tot merkelyken meerder nut der Armen, ten toneele gebragt, en binnen deze stadt gevestigt kan worden."

In dit stuk, dat waarschijnlijk uit het jaar 1686 afkomstig is, doch niet gedagteekend is, wordt melding gemaakt van een gerucht, dat er bij de Regenten van den Schouwburg in overweging werd genomen eene opera op te voeren, doch dat men nog niet wist of dit in het Italiaansch, Fransch of Nederduitsch zou geschieden. Voor Arendsz was de keuze niet moeilijk. Ten eerste omdat de toehoorders in het algemeen de vreemde taal niet machtig zijn. Ten tweede omdat het veel „redelyker" is ingezetenen te gebruiken dan zwervende vreemdelingen. Ten derde omdat het „hatelyk" is in tijden van oorlog ons tooneel in handen te zien van menschen, die slechts „verachtinge voor onzen Landaart voeden." Ten vierde wordt op de groote kosten gewezen van Italiaansche zangers. Dat er vooralsnog moeite zou zijn met het vinden van Hollandsche zangers geeft hij toe, maar hij twijfelt er niet aan, dat, zoodra er eene opera in het Nederduitsch zou worden gesticht, er van zelf wel zangers zouden komen opdagen.

Ten slotte komt Arendsz op tegen het vooroordeel, dat onze taal voor den zang te hard zou zijn.

Het is als lazen wij hetgeen in het einde der 19de eeuw voor en tegen de Nederlandsche opera geschreven werd!

Het bleef evenwel bij de vrome wenschen. Zooals wij later zullen zien zijn te Amsterdam herhaaldelijk vreemde operatroepen opgetreden. Nederlandsche werken zijn slechts weinig opgevoerd.

Ging men uitsluitend op Sweerts (40) af, dan zou men bijna denken, dat alleen eene opera van Anders zou zijn ten gehoore gebracht. Hij noemt ten minste alleen diens Venus en Adonis, op woorden van Buysero. Doch later noemt hij als componisten op Nederduitsche teksten nog Peterzen, Schenck, Rozier en Koning.

Hierboven zijn reeds ettelijke namen van werken op dit gebied opgesomd. Het is de moeite waard eenige oogenblikken bij de voornaamste stil te staan.

Beginnen wij met de teksten, omdat ons daarvan veel meer bewaard is gebleven dan van de muziek.

Een der eigenaardigste stukken is De Roeland van Arendsz, ook omdat het hierbij gemakkelijk is na te gaan op welke wijze eene Fransche

opera voor het Amsterdamsche tooneel werd pasklaar gemaakt. De vertaler noemt het werk een treurspel en deelt in het voorbericht mede dat zijne keuze op Roeland was gevallen „overmits de „andere vol zyn van Goden en Godinnen en hebben. De kracht van den onzichtbaar makenden ring van Angelica wordt vervangen door „haar „gezwindheid in zich te verbergen," en de bevrijding van Ziliantes uit zijne betoovering is geworden „het herstel in zijn rijk door Roland's dapper-



1640 -1713

„moeyelyke konstwerken, daar dit geheel vry „van is."

Hij geeft rekenschap van de wijzigingen, die hij heeft aangebracht. Van nuchterheid zijn zij zeker niet vrij te pleiten. Wat bij Quinault door tooverij geschiedt laat Arendsz door geneeskunde plaats „heid, als veel gevoeggelyker, en den aanschou„weren veel gelooffelyker." In dat alles waait een echt muffe, rationalistische wind.

Legt men de vertaling naast het oorspronkelijke dan ziet men, dat bijna overal de aria's nauwkeurig in dezelfde versmaat zijn overge-

zet 1). De bedoeling zal wel geweest zijn de gelegenheid te geven Lully's muziek hier te kunnen behouden. Daarentegen zijn de recitativische gedeelten vrij behandeld en werd daarbij schijnbaar aan eene uitvoering door zang niet gedacht.

Dáár lag dan ook de groote zwarigheid. Aria's zingen, muziekinstrumenten bespelen, balletten laten dansen, dat alles ging goed, maar er waren geene Hollandsche zangers en zangeressen bekwaam genoeg om Lully's recitatieven voor te dragen.

Toch blijft het zeer merkwaardig dat de vertaling reeds het licht zag één jaar na de eerste opvoering te Parijs. Men was er dus vlug bij.

Had Arendsz de hoop uitgesproken dat zijne poging om de werken van Quinault-Lully, de toenmaals beroemdste Fransche opera's, te Amsterdam bekend te maken navolging zou vinden, die wensch werd door Buysero vervuld, die in 1697 met zijn Min- en Wynstrydt eene bewerking leverde van Lully's les Fêtes de l'Amour et de Bacchus.

Deze bewerking schijnt zeer in den smaak te zijn gevallen, want er bestaan twee uitgaven, van 1717 en 1719, beide van een voorbericht voorzien, en waarvan de uitgevers ieder de hunne als de echte aanbevelen (41). Eene vergelijking van deze twee stukken doet evenwel zien, dat men hier met twee geheel verschillende gedichten te doen heeft, en waarin verschillende personen optreden. Of er vervalsching in het spel was is niet uit te maken. Dr. Worp (42) erkent zelfs de mogelijkheid dat beide stukken van de hand van Buysero zijn. Datgene, dat in 1719 verscheen, is merkwaardig omdat zoowel Herder Licidas als het koor afwisselend Hollandsch en Fransch zingen, een misbruik, dat in de eerste Duitsche opera's, waarin bovendien Italiaansche aria's voorkwamen, in nog veel sterkere mate heerschte.

Licidas begint Dianier, eene herderin, in het Fransch toe te zingen, doch nadat deze zich „te dom van geest" heeft genoemd om het te verstaan gaat hij in het Hollandsch verder. Hij vraagt haar ten huwelijk, maar om verschillende afdoende redenen weigert zij. B. v.: „men krijgt terstond „een huis vol kind'ren." Nu zoekt Licidas zijn troost bij den wijn. Dansende bacchanten en najaden treden op. Koren in het Fransch en Nederlandsch wisselen met elkander af en het geheel eindigt met een ballet.

1) Arendsz was niet weinig trotsch op zulk vertaalwerk. Bij zijne bewerking van Amadis zegt hij b. v.: »het heeft geen »kleinen arbeid in, een vertaaling volgens den zin, de woorden »en zangkunde te doen.«

Beide teksten zijn zoetig en flauw en geheel vervat in dien gekunstelden geesteloozen herdersstijl, die in het eind der 17de eeuw mode was. Gelegenheid tot het aanbrengen van allerlei soort muziek en dans was er volop.

Denzelfden geest ademt Lingelbach's Liefde van Amintas en Amarillis, dat in 1686 verscheen met de bemerking: »vertoont op de Neder»duitsche opera tot Buiksloot,« een tooneel, waarvan tot nu niets naders bekend is geworden. Hetzelfde gedicht verscheen ook te 's Gravenhage zonder jaartal, met de bekende wapenschilden van Leiden en den Haag en de zinspreuk Nulla

DE LIEFDE
Van
AMINTAS
En
AMARILLIS,
Muzykſtuk.

Vertoont op de Nederduitſche Opera tot Buikſloot.



t'Amſterdam, gedrukt voor den Autheur,
1686.

Quies onder den titel: Amarillis Bly-speelend Harders-spel. Met Danssen en Kunstwerken. Hier zijn eenige bekortingen aangebracht en de persoon Philemon is geheel weggelaten. Bizonderheden, die tot meerdere kennis der muziek zouden kunnen bijdragen komen in deze tekstboekjes niet voor. Zooals gewoonlijk komt de handeling neer op eene geschiedenis van herders en herderinnen, die in allerlei combinaties met meer of minder succes op elkander verliefd zijn.

Het zou te ver voeren langer bij de teksten dezer stukken stil te staan, vooral omdat zij voor de geschiedenis der muziek weinig of geen licht geven. Eén stuk evenwel mag niet stilzwijgend

worden voorbijgegaan, namelijk: De Vryadje van Cloris en Roosje, Vertoont in Musyk. En gekomponeerd door Servaas de Koning. Het zag in 1688 het licht en wordt naar de jongste onderzoekingen (43) aan Buysero toegeschreven. Dit stuk, een herdersspelletje, waarin Cloris, Roosje, Silvia, Thirsis, Bacchanten, Herders en Herderinnen optreden, schijnt veel succes te hebben gehad. Hierop speculeerde waarschijnlijk in 1700 eene uitgave, getiteld: Het Boere Opera, of Kloris en Roosje, een wonderlijk staaltje van knutselarij, wanneer men bedenkt dat Roosje in het stuk niet eens voorkomt en Kloris eene

DE
VRYADJE
VAN
CLORIS en ROOSJE.
Vertoond in MUZYK.
En gekomponeerd door
SERVAAS de KONING.



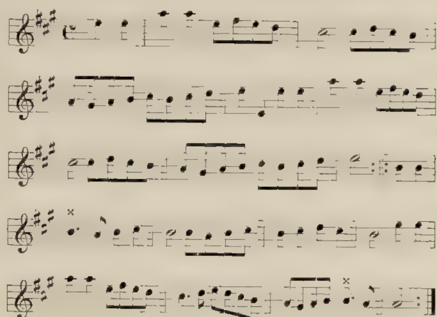
Te AMSTERDAM,
By de Erfgen: van J. *Lescailje*, op de Middeldam, op de hoek van de Vischpoort, 1688.
Met Privilegie.

TITELBLAD DER EERSTE UITGAAF VAN HET TEKSTBOEK VAN HET MUZIEKSPEL CLORIS EN ROOSJE
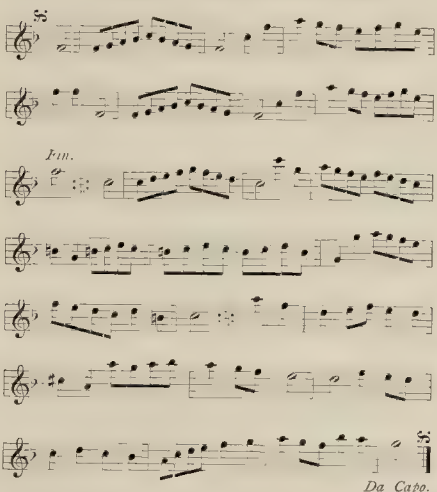
vrouw is. De eigenlijke bruiloft van Kloris en Roosje vinden wij voor het eerst in twee verschillende drukken van 1707. Dit is het aardige zangspelletje, dat nog in den tegenwoordigen tijd wordt opgevoerd. De omstandigheid dat tooneelstukken veelal en jarenlang slechts in afschriften van hand tot hand gingen, alsmede de schaamteloosheid, waarmede in dien tijd nagedrukt of letterkundige diefstal gepleegd werd, bemoeilijken ten zeerste de nasporingen naar den waren auteur en de ware lezing. Ten opzichte der muziek is het nog slechter gesteld, daar die in het geheel niet gedrukt werd. De branden van den Amsterdamschen Schouwburg vernietigden de oude muziek, zoodat met zekerheid hieromtrent niets kan worden gezegd. Welke oorsprong het tegenwoordig bij het stukje ten gehoore gebrachte heeft is niet bekend.

Aan de 18de eeuwsche muziekbundel (44) ontleen ik bijgaande dansen, misschien het eenige, dat is bewaard gebleven:

CONTREDANS IN CLORIS EN ROOSJE.



SLUYTBALLET VAN CLORIS EN ROOSJE



In elk geval blijft dit zangspelletje hoogst merkwaardig als het eenige dergelijke product uit het einde der 17de eeuw, dat zich op de planken heeft staande gehouden.

Bezitten wij verscheidene teksten der zangspelen of opera's, van de muziek is bijkans niets bewaard

gebleven. De navraag was niet zoo groot, dat die compositiën in druk konden worden gebracht, en men weet: niets is vergankelijker dan geschreven muziek, die gewoonlijk na betrekkelijk korten tijd als waardelooze ballast werd opgeruimd.

Slechts enkele zaken werden gedrukt. Allereerst dient genoemd te worden: De Triomfeerende Min van Buysero (1680).

aanstootelijks bevat, en dat de kosten van eene opvoering niet buitengewoon hoog konden zijn. Beide bezwaren waren aangewend door »enige afgunstigen,« die door »een averechtse streek« het stukje zochten te onderdrukken. Buysero meende dat »de Schouwburg daarby zoude winnen, al was daar geen andere reden toe, alsdat »de nieuwsgierigheid van zooveel veranderingen

64 VREDESPEL.

1 Sachtefluit.
2 Sachtefluit.
Baſſus
Apol. Laat nu met vreugd voorleden ſmarten
Baſſus Cont.
1 Sachtefluit
2 Sachtefluit.
Baſſus
Apol. vaaren. Jupyn ſchenkt u de Vrede, en mint uw ſtaat. De Minnegod maak
Baſſus Cont. die

Bladzijde uit: BUYSERO-HACQUART, DE TRIOMFEERENDE MIN. AMSTERDAM 1680

In zijne opdracht aan Konstantijn Huygens deelt de dichter mede, dat hij getracht heeft, een »schetze« te leveren, die zou kunnen dienen »om »iets grooters op die wijze, met meer naauwkeu»righeid en tijd bedacht, op ons Nederduits Too»neel te brengen; om allengs op het voorbeeld »van Italianen en Franssen . . . . . d'aanschouwers »met vermaak te stichten.«

En verder wordt medegedeeld dat het werk in druk verscheen om aan te toonen, dat het niets »in Muzyk, versiersels van Tooneelen, Dansen, &c. »en het zweemsel naa d'Italiaansche en Fransche »Opera, die hier te lande meer vermaart, als »bekent zyn« vele bezoeken zou hebben gelokt. Doch zijne tegenstanders zegevierden. Het stukje werd niet gegeven.

Het sluiten van den vrede te Nijmegen in 1678 gaf Buysero de stof voor zijn gedicht. Dit heuchelijk feit kon naar toenmalige begrippen niet beter herdacht worden dan door het ten tooneele voeren

van de hoofdpersonen uit de Grieksche fabelleer. En onze dichter deed dit op ruime schaal, want, nadat in het voorspel reeds Vrede, Geluk, Pan, saters, menaden en boschgoden zijn opgetreden, komen in het eigenlijke stuk achtereenvolgens voor Kupido, Venus, Mars, Ceres Bacchus, Neptunus, Eolus, Apollo, Jupiter, Twee Minnaars, Twee Minnaressen, behalve de »Stomme vertooners« Juno, Pallas, Hercules, Diana, Ganimedes, Mercuur, de Faam en de Vier Winden. Voorts treden op Dansende helden, Schrik, Gewelt, Moort &c. als gevolg van Mars, Comus, de Vermaken, de Min, Harders, Harderinnen, een Moortje, een Moorinnetje, Tirsis, Filis, Boertjes, Boerinnen, Bachanten en Tritons.

Aan verscheidenheid der vertooners ontbrak het dus niet.

Van een dramatische handeling is daarentegen geen sprake. De inhoud van het stuk is dat Kupido op de aarde is nedergedaald om met Mars, die hier den baas speelde, te gaan »krakkeelen.« Hij eischt van den oorlogsgod den vrede. Met behulp van Venus wordt Mars gedwongen toe te geven, en daarop worden de godin der liefde en de vrede alom bezongen. Hierbij doen de veelsoortige bovengemelde personen dienst.

Aan het decoratief waren vrij hooge eischen gesteld. Eerst stelt het tooneel een vermakelijke Boschagie voor, daarna Een groote Stad met schoone gebouwen van verscheide gedaante. Later is het een vlakte daar een Leger legt, daarna weder een vermakelijke Tuin, om ten slotte te veranderen in een Hemel, met het Paleis van Jupiter, de pilaren en sieraden derzelve zijn van gout, en gesteente enz. enz. De zoo zeer geliefkoosde wolk, waarin goden en godinnen op aarde nederdaalden, kwam herhaaldelijk in functie, en het wemelt van balletten.

De muziek, die bij dit alles een hoofdrol vervulde, werd gecomponeerd door C. Hacquart (waarschijnlijk in 1645 te Brugge geboren en in 1730 te Amsterdam overleden) en ofschoon er alleen van bestaat hetgeen wij nu een klavieruittreksel zouden noemen, kunnen wij ons hierdoor een vrij juist denkbeeld maken van de muziek, die toen bij de opera's gebezigd werd.

Eene ouverture is niet aanwezig. Dat er daarom geen instrumentale inleiding zou zijn geweest kan hieruit evenwel niet worden afgeleid, daar de muziek, voor zoover die niet diende tot begeleiding van den zang, hoewel op verscheidene plaatsen voorgeschreven, niet is aangegeven. Er worden b. v. vermeld, dat aan het slot van het voorspel een »genuchelijke dans« wordt uitgevoerd. Later komen er helden, die op een marsch dansen. Mars treedt op onder eene »overeenstemming van Trom»petten en Keteltrommels«. Venus onder »het »geluit van verscheide Instrumenten.« Later dansen bachanten bij eene »muzyk van schalmeien, fluiten en zakpypen.« Zelfs wordt er voorgeschreven »een geluit van stemmen en instrumenten achter het Toneel« en »eene overeenstemming van Muzyk, als kromhoorens, waarop drie Tritons dansen.« Hiermede wordt bedoeld een driestemmig stuk voor kromhoorens, misschien wel op drie instrumenten van verschillende toonhoogte.

Van dat alles is helaas geen muziek gedrukt en voor de instrumenten is alleen eene korte fanfare voor trompetten en een 14 tal maten voor twee »Sachte fluiten« (flûtes douces, bekfluiten) nauwkeurig genoteerd, waar Apollo in het slottafereel opkomt. Voor het overige zijn alleen de zangpartijen en een basso continuo bijgevoegd.

Alles draagt den stempel van Italiaansche en Fransche invloeden. Aan de harmonisatie is het duidelijk zichtbaar dat de componist op het toenmalig moderne standpunt stond. Ernstig wordt er naar gestreefd den tekst op den voet te volgen. Zingt Comus van den kelk, waarin de wijn vloeit, dan luidt het (blz. 16):

of blz. 41

Het verjagen van den krijg wordt aldus geïllustreerd:

de »vloeiende overvloet«:

Soms krijgen de fiorituren een bedenkelijken omvang, een echt roccoco-karakter. De meerstemmige zangnummers dragen meestal den stempel van Fransche dansmuziek; trouwens op vele plaatsen gaan hier zang en dans gepaard.

Hierboven werd reeds melding gemaakt van Govert Bidloo. In zijne werken vindt men een dramatisch gedicht, getiteld:

Opera
op de zinspreuk
Zonder Spys, en Wyn,
Kan geen liefde zyn.

Zonderling genoeg is er in het geheel niet bij vermeld dat deze tekst inderdaad is gecomponeerd

en wel door een der toenmalige Amsterdamsche beroemdheden, Joan Schenk. Deze heeft het werk herdoopt, den naam gegeven van: Bachus, Ceres en Venus, en zijne compositie opgedragen aan Mejuffrouw Catharina Elisabet de Ruuscher, een juffer, bedreven in de Sangkunst en in de »behandeling van 't Clavier en Viool di Gamba.« De bij de Erfgen. Paulus Matthijsz in 1687 gedrukte, hieraan ontleende gezangen (45) stellen ons in staat ten minste met een niet onbelangrijk deel der partituur kennis te maken.

Baanbrekend is de muziek niet, maar zij is toch niet onbelangrijk. Er is ernstig en niet zonder succes gestreefd naar het karakterizeeren der verschillende personen. En voortdurend tracht de muziek de tekstwoorden te illustreeren. Silenus is werkelijk grappig.

De aria's hebben niet den grooten italiaanschen da capo vorm, maar zijn behandeld als solo-liederen van twee strofen.

Hoe meer men deze fragmenten beschouwt, hoe meer men moet bejammeren dat wij slechts dit over hebben.

Volgens de opdracht werd het werk ten tooneele gevoerd.

Doch terwijl zoovele handen te Amsterdam bezig waren een nationaal zangspel te scheppen, werden de inwoners herhaaldelijk in de gelegenheid gesteld opvoeringen in het Italiaansch en Fransch te hooren. Het lijdt geen twijfel dat uit het archief van den ouden Schouwburg hieromtrent nog menige bizonderheden aan den dag zou kunnen worden gebracht. Ernstige nasporingen in die richting zijn zéér gewenscht 1).

Wij weten van verschillende troepen, die de Amstelstad bezochten. Eene der voornaamste was die van Theodoor Strijcker, die den 9 Januari 1681 een privilegie kreeg voor de uitgave van het tekstboekje der opera Le Fatiche d'Ercole. Dit boekje, in het Italiaansch en Nederduitsch gedrukt, verscheen bij Daniel van den Dalen, en werd opgedragen aan Nobilissimi, Prudentissimi, Sapientissimi S.s. Cornelio de Vlaming, Corrado van Beuninghen, Giovanni Munter en Giovanni Huidecooper Cavaliere. Op het titelblad staat vermeld: Vertoont op 't nieuwe Italiaanse Theater, waarbij evenwel niet gedacht moet worden aan een nieuw tooneel. Aan Strycker was door de Burgemeesters vergunning verleend, onder gehoudenheid van het doen eener uitkeering aan de armen, voor eenigen tijd gebruik te maken van den Schouwburg. Doch, waarschijnlijk omdat de uitkeering aan de armen achterwege bleef, werd hem consent tot verlenging der vergunning geweigerd. Het hielp hem niet of hij in Maart 1682 zich al in een rekest beriep op zijne exessive kosten, en zijn slechten en miserabelen stant (46), de Burgemeesters bleven weigeren.

Het schijnt, dat hij hier twee werken had ten gehoore gebracht. Vooreerst het bovengenoemde en verder in Bloeymaant 1681 de opera Helena rapita da Paride. Van het eerste wordt geen componist vermeld. Vermoedelijk was de muziek van Pietro Andrea Ziani, van wien deze opera in 1662 het eerst te Venetië was gegeven.

Helena rapita da Paride was door Don Domenicho Freschi in 1677 te Venetië op muziek gebracht, doch Strijcker bericht dat hij, sonder de konst van Freschi te verminderen, dit werk, »op nooten heeft laten brengen« door Pietro Antoni Fiocco (47) een Venetiaan, die later te Brussel direkteur der in 1704 opgerichte opera werd. Hij stierf in 1714 na verscheidene opera's en andere muziekwerken te hebben gecomponeerd.

In de inleiding van het tweede tekstboekje komen nog twee merkwaardige zinsneden voor. Ten eerste eene verontschuldiging wegens den inhoud. »Indien er iets aanstootelijk mogt gevon»den worden, soo gelieft de stof aan te sien daer »'t van handelt, en dat 'er onderscheyt is tus»schen de selve en 't Borgerlijck Leven.«

Wanneer men de kluchten leest, die de Amsterdammers in de XVII eeuw zagen vertoonen, zou men niet denken, dat zulk eene verontschuldiging noodig was.

Aan het slot wordt medegedeeld dat in de bewerking van Fiocchi, de dansen achterwege zijn gelaten »alsoo gy daartoe niet seer geneegen schijnt te weesen.«

Ook dit klinkt vreemd, want in alle Hollandsche teksten van zangspelen en opera's wemelt het van dansen.

Behalve dat Strijcker het met zijne schuldeischers te kwaad kreeg, geraakte hij voortdurend in ruzie met zijn personeel. In 1681 moest hij Fiocco en andere musici verbieden zonder hem te spelen, in 1682 werd hij nog vervolgd wegens het niet uitkeeren van gagementen.

Aan dat euvel gingen vele zijner beroepsgenooten mank. In 1688 werd b. v. van »N. Che»vallier en Garille, mitsgaders de verdere »compagnie operisten« te Amsterdam betaling geeischt van het verschuldigde aan muzikan-

1) Aan schrijver dezes werd in 1895 vergunning verleend in het oude archief van het Weeshuis nasporingen te doen. Doch reeds na enkele dagen, alvorens er nog gebruik van was gemaakt, werd die vergunning weder ingetrokken.

ten, die, naar het schijnt, in den Haag bij eene vertooning hadden meegewerkt.

Dergelijke voorvallen hebben misschien wel medegewerkt tot het besluit van 2 Sept. 1683, waarbij de Oud Raad het optreden van vreemde troepen verbood, en dat »zulks in toekomende »oyt meer zal toegestaan, maar absolutelijk ge»weert moeten worden.«

Doch dit krasse besluit werd niet lang gehandhaafd. In 1686 reeds werd b. v. aan de pachters van den Schouwburg vergund opera's door vreemde troepen op andere dan vastgestelde speeldagen te laten opvoeren; en in het contract met David Lingelbach en Jan Koenerding van 1687

HELENA
DOOR
PARIS
Geschaakt.
Op het nieuw Italiaense Schouw-Toneel in Maat-gezang vertoont, en opgedragen,
Aen de Eed: Grootachtbaare Heeren Burgermeesteren der Stadt Amsterdam,
Mr. COENRAET van BEUNINGEN,
JOHAN HUDDE.
Mr JOHAN CORVER
Mr. NICOLAES OPMEER.



TOT AMSTERDAM,
By *Daniel van den Dalen*, Boekverkooper op 't Rokin agter de Beurs, met Privilegie.

DE
DAADEN
VAN
HERCULES
OM
DEIANIRA.
MUSYK-STUK.
Vertoont op 't nieuwe Italiaanse Theater.



TOT AMSTERDAM,
By *Daniel van den Dalen*, Boekverkoper, in de kleyne Gasthuysmolen-steeg. 1681.

TEKSTBOEKJES VAN ITALIAANSCHE OPERA'S TE AMSTERDAM OPGEVOERD

werd de beperking opgenomen, dat onder 120 vertooningen niet meer dan 40 opera's mochten worden gegeven.

Dit doet vermoeden dat men vrees begon te koesteren voor eene overheersching door de opera.

Trouwens over minder ernstige belangstelling van de zijde van het publiek in treur- en tooneelspel werd in het einde der XVIIde eeuw herhaaldelijk geklaagd.

In plaats van een »nut tijdverdrijf« zagen de Amsterdammers meer en meer in de tooneelvoorstellingen eene geschikte gelegenheid om den avond op eene aangename wijze door te brengen. In de bekende Waarschouwing van 1693 wordt gewezen op de mode van na feesten of maaltijden in gezelschap naar den Schouwburg te gaan. Er werd voortdurend onder het spelen gelachen en gepraat en er werden zooveel verteringen gemaakt dat Burgemeesters in 1696 hiervoor beperkende bepalingen moesten maken.

Bij een zoo weinig degelijken geest van de toehoorders kon geen steun verwacht worden voor ernstige bestrevingen op het gebied van kunst.

Omtrent de Fransche opera-voorstellingen in 1687 bezitten wij twee aanteekeningen. De eerste is van Coenraet Droste (48), die vermeldt Atys (van Lully) te hebben zien opvoeren, de tweede van den Zweedschen architekt Tessin uit hetzelfde jaar. Hij schrijft (49):

„Die opera von Cadmus habe ich auch sehen in französisch repraesentiren, wahr eben nicht zu verachten, ettzliche stimmen gingen wohl hin, die machinen wahr sehr schlecht; der Theater auch viel kleiner alss der in Hamburg, aber ettzliche Decorationen wahren recht guth gemahlt."

De eerste niet onbelangrijke pogingen tot het verkrijgen van een Nederduitsch zangspel bleven zonder navolging. En wat nog tot stand was gebracht, geraakte zoo geheel in vergetelheid dat toen Pijpers, in 1798 een zangspel op Nederlandschen tekst met muziek van Barth. Ruloffs uitgaf, hij dit werk de eerste proeve eener opera »in onze moedertaale« noemde.

Die fout was met het oog op den tijd, waarin zij gemaakt werd, vergeefelijker dan het feit dat Wybrands in zijne geschiedenis van het Amsterdamsche tooneel die bewering zonder tegenspraak mededeelt. (50)

Ten slotte mag er nog op gewezen worden dat te Amsterdam in het einde der 17[de] eeuw even als thans de bezoekers der opera's tekstboekjes gebruikten. Er zijn er heel wat gedrukt. Anthoni Pointel in de Kalverstraat gaf er in 1688 uit met de muziek der aria's en becijferde bas er bij!

VENUS.

Tranquiles cœurs préparez-vous A mille se-crettes alar- mes; Vous perdrez ce repos si doux dont vous estimez tant les charmes: Mais les trou-bles d'amour ont cent fois plus d'attraits Que la plus

Bladzijde uit het tekstboekje van: LULLY'S TRIOMPHE DE L'AMOUR. AMSTERDAM, A. POINTEL, 1688.

De meest populaire muziekuitvoeringen waren ongetwijfeld die der stadspeellieden. Fokkens (51) verhaalt dienaangaande:

„Alle dagen tusschen elf en twaalf uuren wordt uyt de Venster na de Markt door ses Stads-Musikanten verscheyde Musikale stukken gespeelt op Schuyf-trompet of Bazuyn, Kornet of Kromhoren, tot vermaak der wandelende kooplieden en andere inwoonders en vreemdelingen, dat heel uytnemende vermakelyk is om aan te hooren."

Von Zesen (52) zegt bijna woordelijk hetzelfde, alleen spreekt hij van »sangstüklein.« Uit die benaming mag men afleiden dat men hoofdzakelijk te doen had met »deuntjes«, al zullen ernstige wijzen, koralen, niet hebben ontbroken.

Ook hier zijn wij beter bekend met bizonderheden omtrent de muzikanten dan omtrent hetgeen zij ten gehoore brachten.

Die stedelijke muzikanten kunnen in verschillende groepen verdeeld worden namelijk de organisten, klokkenisten, trompetters en speellieden.

Omtrent de eerstgenoemden werd hierboven reeds het een en ander vermeld. Zij werden aangesteld door de stedelijke overheid, doch eene instructie voor een Amsterdamschen organist is nog niet teruggevonden. Vermoedelijk zal die evenals in andere steden hebben ingehouden de last op bepaalde uren het orgel te bespelen en misschien ook onderwijs te geven.

Aangaande het traktement weten wij dat Jan Pietersz Sweelinck tot 1586 *f* 100 ontving, daarna *f* 200 en te beginnen met 1596 *f* 300. Later kwam hierbij een toelage van *f* 100, benevens *f* 100 of vrije huishuur. Willem Jansz kreeg in 1622 slechts *f* 50 voor huishuurvergoeding. Nic. Lossy had in 1645 een traktement van *f* 450, dat teruggebracht werd op *f* 300, toen door den brand de dienst in de Nieuwe Kerk stil stond.

De organist der N. Kerk zag in 1692 zijne toelage van de stad van *f* 100 tot *f* 250 verhoogen, terwijl die voor de O. Kerk in 1700 van *f* 350 op *f* 400 werd gebracht. (Res. Oud Raad.)

Bij hun aanstelling moesten in 1687 de organisten van de Oude en de Nieuwe Kerk *f* 150 betalen, die der Westerkerk *f* 100.

De meest bekende in de 17[de] eeuw te Amsterdam aangestelde organisten waren:

Oude Kerk

Jan Pietersz. Sweelinck	— 1621
Dirk Jansz. Sweelinck	— 1652
Jacob van Noord	— 1679
Sybr. van Noord	— 1692
Simeon van Ulft	— 1692
Nic. de Koning	— 1723

Nieuwe Kerk

Willem Aertsen	— 1607
Willem Jansz. Lossy	— 1639
Nic. Lossy	— 1664
Anthony van Noort	— 1673
Hendrik Rijpelberg	— 1692
Simeon van Ulft	— 1702

N. Z. Kapel

Nic. Lossy	— 1638
Anth. van Noort	— 1664
Joannes Lossy	— 1668
Jan Jansz. Bakker	— 1691
Nic. de Koning	— 1692
Jacob de Graaf	— 1702

Westerkerk

Jeuriaen Beuf	— 1691
Jan Jansz. Bakker	— 1708

Doch bovendien vindt men nog tal van organisten vermeld: Broer Jansz., wonende in de Leliestraat (1621 en 1632), Jan Jacobsz., tevens kruydenier (1624), Reynier Heyens, uit Emderland (1631), Frans Cornelisz., in de Molensteeg (1654), Corn. Helmbreeker (1664), Elias Radeck (1681) enz.

Nauw aan de organisten verwant waren de klokkenisten, en het klokkespel stond in de 17de eeuw te Amsterdam zóó hoog in aanzien, dat de mannen, die er zich op lieten hooren, er alle aanspraak op hebben in herinnering te worden gebracht. Over de klokkespelen zal in een volgend hoofdstuk het een en ander worden medegedeeld.

De torens van Amsterdam bezaten reeds overlang klokken, gebezigd tot het luiden bij allerlei plechtige gelegenheden en het aangeven van het uur. Geregeld werd op de Oude Kerk een kwartier lang geluid bij het openen en 's avonds een half uur bij het sluiten der poorten en boomen. Bovendien luidde 's avonds van 9—½10 een klok ten teeken dat de wachten moesten worden betrokken.

Doch behalve dat klokgelui werden stellen klokken, (klokkespelen) hetzij door een klokkenist, hetzij door een mechaniek bespeeld.

Zulke klokkenisten vindt men reeds in de 16de eeuw vermeld, b. v. in 1555 Stoffel Laurensz en in 1586 Jacob Pietersz. In 1645 was Mr. Sybrandt van Noordt kloksteller »van vijf van de capitaalste toorens.«



MICHIEL SERVAES NUYTS
Klokkenist van het Stadhuis
Naar de schilderij van Lod. van der Helst, 1670 (Stadhuis te Amsterdam)

Doch met de ontwikkeling van de kunst van het klokkengieten en der mechaniek nam ook het getal der klokkenisten toe. Uit verschillende rekeningen en resolutiën kennen wij de navolgende namen:

Oude Kerks en Regulierstoren

Herman Geerdingh	— 1659
Salomon Verbeek	— 1685
Anthonis Verbeek	— 1693
Evert Haverkamp	— 1727

Zuiderkerk

Salomon Verbeek . . . . — 1660
Michiel Servaes Nuyts . . . . — 1693
Cornelis van Dort . . . . — 1719

Westerkerk

Jan Jansz. Bakker . . . . — 1708

Stadhuis

Michiel Servaes Nuyts . . . . — 1693
Dirk van Neck . . . . — 1695
Cornelis van Dort . . . . — 1719

In 1659 werd Nuyts bij de bestelling van het nieuwe klokkespel benoemd zonder wedde, totdat hij in dienst zou treden. Eerst in 1667 zien wij dat hem *f* 275 werd uitgekeerd, welk bedrag weldra met *f* 225 voor huishuur werd verhoogd.

In 1693 werden de traktementen herzien: Van Neck kreeg toen voor Stadhuis, Jan Roonpoort en Beurs *f* 527, Haverkamp voor de O. Kerk en Regulierstoren *f* 500, Van Dort voor Zuider-, Haringpakkers- en Monkelbaanstoren *f* 405.

Jammer dat bij deze resolutiën geen opgaven te vinden zijn omtrent hetgeen de taak van den klokkenist was 1).

Ten opzichte van het mechanieke spel weten wij door Fokkens dat op de O. Kerkstoren bij het slaan der heele uren gewoonlijk »een psalm, eerst enkel gebroken, verdubbelt, somtijts met vier of vijf accordeerende toonen gelyk« ten gehoore werd gebracht, »ook wel dat de Bas-klocken de rechte wys houden, en de Superius klocken daarboven uyt kolloreeren en fugeeren.« Bij het slaan van het half uur duurde het spel ook maar half zoo lang, terwijl bij de kwartieren »slechts een versken van een regel omtrent maar 5 of 6 maten lang« gehoord werd. Zes of acht maal per jaar werd de ton verstoken, d. w. z. werden er andere wijzen aangebracht, door de speelschroeven van den ton te verzetten.

Het spel liet echter soms ook hooren: »May-liedtjes of ander vermaaklyke deuntjes, nadat het de Meester in de zin komt.«

Ook maakt Fokkens in verband met den beurstoren melding van: „Een ongemeen klokgespeel, daar alle daagh tot vermaak der wandelende kooplieden en andere, kunstigh op gespeelt wordt."

Hoezeer het klokkespel de dichters in verrukking kon brengen zien wij b. v. uit de ontboezeming van denzelfden schrijver:

OP 'T OVER-KUNSTIGH KLOK-GESPEEL
IN
AMSTELREDAMME.

De kunst in d' avond-stondt der Werelt, nu gebooren,
Doet met verwonderingh 't Musijck der klokken hooren,
Ons ooren sijn verbaast, den ouden tijt verdwijnt,
Vermits een grooter licht in 't nieuwe ons verschijnt.
Wie sou dit soet geluyt der nieuw gegoten klokken
Van over hondert mijl niet herwaarts kunnen lokken?
Noyt was ons Amsterdam met sulck vermaak geciert;
Dit soet gespeel door Straat, en Boom, en Burghwal swiert;
Laat varen Grieken Land met sijn versierde droomen,
Parnassus groen geberght en noyt gevonde stroomen.
Hier is een and'ren klank dat noyt de wijse Griek
Noch het beroemde Atheen, dat staagh an wijsheydt siek.
Sijn krachten lyd te kort, en mochten oyt gebeuren
Geen volck, hoe waert het is, die dit niet goet souw keuren:
Wanneer ons hier Verbeek, door 't klokken soet gespeel
En 't klinkende Musijck ons hert en ooren streel:
Wat's van Apollos Harp, Orfeus kunstig singen,
't Heeft uyt met dit gelaat en oud vernufte dingen:
Wanneer men dit gheklanck in Amsterdam begluurt,
Ons levens tijdt is kort, de kunst gestadig duurt.

Twee klokkenisten werden met name bezongen. Salomon Verbeek, door niemand minder dan Vondel:

Als Verbeek met voet en vinghren
Klancken weet door een te slinghren,

en Jakob van Noord, klokkenist van den beurstoren door Dullaert (1659):

Gij blaakt mijn Geest met ziel-vermaak
Wanneer gij van de Beurs haar toren
Uw klokke-spel, met hemel smaak
Aan d' Amsteldamsche Jeugd laat hooren.
Al d' Englen uit het hemel plijn,
Al d' overheldre Nachtegalen
Die in 't vermaaklijk Tempe zijn,
In d' Amstel-linden komen dalen.
Gij maakt haar, door het zoet geluit
Van Uwe Klokk' en Orgel-pijpen
En uwe schelle Ivore-fluit,
Zoo tam dat ijder haar zouw grijpen,
Als of zij zaten in een droom.

Dat beeld der tamme engelen, in de Amsterdamsche boomen nedergedaald, moge ons thans eenigermate overdreven in de ooren klinken, het schijnt dat het klokkespel vaak tot zielsverrukking heeft geleid. Von Zesen vertelt dat bij den beurstoren de voorbijgangers genoodzaakt worden stil te staan om »solches kunstgetöhne mit fast entzükten Sinnen« aan te hooren. 1)

Doch van de torens klonk behalve het klokgelui nog trompetgeschal. Het was een overoude

1) Bij de aanstelling van Corn. Schuyt als organist te Leiden in 1599 werd hem gelast »alle veertien dagen zowel de heele als halve uyren te versteecken . . . . ., daarop stellende een gemeen liedeken of psalm gelyc hy tzelve so tot zyner eeren als ter eeren van de stadt ende ten opzichte des tyts bequaemste zal vinden ende de aert van de musycke de zwaert van twerc ende taccoord van de clocken zal connen lyden.«

1) Verg. R. Boitet, Beschr. der Stadt Delft. Delft 1729, blz. 253. Hij bericht dat er »3 × weeks gebeyerd« wordt »welke zoete melodie niet alleen d' ooren der Delfsche burgery op een zinlyk luchtbanket van noten uitnodigt, maar ook die genen die buiten de stad wonen, die van dit strelende geluit meer zoetigheid smaken dan de Delfsche inboorlingen.«

instelling: den 21 Juni 1521 werden b. v. aangesteld 2 stadstrompers om met 2 andere te spelen liedekens des avonds en des morgens op stadstoren en op alle feesten waar men het begeeren zal van stadswege en mede uit te trekken ten oorlog. (Gr. Mem. I 280).

In 1608 vonden Burgemeesters dat het toezicht der »raetelwaeckers op Jan Roompoort, op 't Paelhuyske, Screyerhoeck ende d' Antonispoorte,« weinig afdoende was en dat men voor hetzelfde geld (*f* 220.16.0 voor 4 man) beter deed 2 trompetters op de O. Kerkstoren te plaatsen. Hetgeen geschiedde. In overweging werd genomen er ook een op het toornke op de Handtboochsdoelen te zetten. (Res. Oud Raad A 12).

In 1607 werd Gerrit Tomassen tot trompetter op den toren »van bontelbanen« benoemd met eene toelage van *f* 100.

Het traktement werd in 1609 op *f* 140, in 1655 op *f* 160 gebracht. (Res. Oud Raad A 15 en B 74).

Uit laatstgenoemd jaar dagteekent eene instructie voor deze trompetters, die ons een duidelijk overzicht over hunne plichten verschaft.

's Avonds half tien, als de boeveklok ophield, moest ieder op zijn toren zijn om wacht te houden tot smorgens de poortklok begon te luiden.

Bij elken toren waren 2 man aangesteld, die beiden tegenwoordig moesten zijn, waarvan een »wat rusten« mocht als de andere uitkeek.

Elk uur, bij het slaan van de klok, moesten zij hun trompet steken, zoo ook bij brand alarm blazen.

Op elk verzuim waren geldstraffen gesteld, behalve de bedreiging met eene arbitralijke correctie.

De eigenlijke officieele muzikanten der 17de eeuw waren de stadsspeellieden.

Het is hier niet de plaats na te gaan hoe lang zij reeds te Amsterdam bestonden. Het zij voldoende er aan te herinneren dat zij reeds in het begin der 15de eeuw vermeld worden.

Aangaande hunne verplichtingen zijn wij het best ingelicht omtrent het midden der 16de eeuw, daar het Groot Memoriaal van 1557 en van 1563 hunne instructie uitvoerig aangeeft. Zij hadden tot titel »trompers ofte speelluyden« en waren 4 in getal. Zij moesten »speelen mit scalmeyen, trompetten en andere instrumenten«, doch verder worden nog genoemd trommels, tamborijnen oft andere instrumenten, groot geluyt maeckende«, dus zij bespeelden allerlei instrumenten.

Dagelijks, uitgezonderd in de Vasten en Vrijdags, moesten zij zich 's morgens na elf uur een kwartier laten hooren op de torens en bij slecht weêr uit het Zegelhuis. Verder moesten zij in processies medewerken, bij sommige feesten in de kerk spelen, en zich bij verschillende gelegenheden, als gilde- en schutters- of burgemeestersmaaltijden, doen hooren. Ook wanneer »eenighe heeren oft groot meesters« hier ter stede kwamen. Enkele dezer plichten moesten zij kosteloos, andere tegen eene vastgestelde vergoeding nakomen. Hun jaarlijksche toelage was in 1557 *f* 36 en *f* 7.50 voor kleeding. (In 1563 was dit laatste geklommen tot *f* 10.) Daarentegen hadden zij het privilegie op Nieuwjaarsdag langs de huizen rond te gaan en, bij uitsluiting van vreemden, op bruiloften en feesten te musiceeren.


P. SERWOUTER sc.

SERENADE MET DE STADSSPEELLIEDEN
Uit: J. van Heemskerk, Minne-Kunst, Minne-Dichten, Mengel-Dichten. Amsterdam 1622

Na de omwenteling van 1578 is natuurlijk ten opzichte der kerkelijke plechtigheden wijziging gekomen. Wat er verder veranderd is, is slechts te gissen, want eene latere instructie is tot heden niet voor den dag gekomen.

Dat zij moeite hadden hun monopolie, om op bruiloften te spelen, te doen gelden, blijkt uit verschillende klachten. Zoo b. v. in 1621 (Keurboek C 438). Daar klagen de speellieden over »Engelsen, Duytsen, Fransen, Walen en anderen« die zich niet ontzagen de burgers te vragen op maaltijden en feesten te mogen spelen, waardoor hun supplianten »het broot uytte mont wort genomen.«

Aardig is hun bekentenis: »tis wel soo dat hen »suplianten collegie voor desen wat onlustich is »geweest vermits de outsten van hen supplianten »medebroeders door den ouderdom seer swack »ende onmachtich sijnde, boven haar natuut niet »conden gevercht worden. Welcke onmachtige »Godt Almachtich belieft heeft uyt dese werelt »te halen.«

Er waren nu zoo vele jonge krachten aange-

steld dat zij »zonder roem« niet meer voor de vreemden behoefden onder te doen. Zij verzochten dus den vreemden het spelen te verbieden »ten ware sij supplianten verseyt mochten syn.«

Het verzoek werd ingewilligd en een boete van drie gulden ingesteld.

Dit hielp niet afdoende want in 1648 (Keurboek M 42) werd die boete tot zes gulden verhoogd, bij welke gelegenheid bepaald werd dat de speellieden voor een nacht spelen niet meer mochten verlangen dan zes gulden, en daarvoor moesten spelen zoo lang het den bruigom of speelnoots behaagde.

Omtrent hun traktement weten wij verschillende bizonderheden: In 1603 werd aan den speelman Pieter Oloffsz *f* 60 uitbetaald voor zijne diensten »deser stede 2 jaren« bewezen met zijn snarenspel. Anton Geerdincx ontving 25 April 1605 zijn salaris met 24 gld. 's jaars. Cornelis Willemsz werd 3 Jan. 1614 als stadsspeelman aangenomen met eene vereering van 20 gld. jaarlijks. In 1619 werd dit bedrag *f* 100.



BRUILOFT MET DE STADSSPEELLIEDEN
Uit: Quintyn, De Holl. Lys met de Brabandsche Bely. 's Grav. 1629

Het verzoek der zes speellieden om verhooging van traktement werd in 1655 (Res. Oud Raad B 74) afgeslagen, daarentegen werd twee dagen later een keur uitgevaardigd (Keurboek M 224) waarbij tot wering van »alle onbehoorlijcke grootsheyt, overdaet en onnutte »verquistinge van middelen« bepaald werd, dat op een bruiloft niet meer dan zes speellieden mochten spelen en dat zij 's morgens voor het luiden van de klok het bruiloftshuis moesten verlaten. 1)

Uit onze oude schilderijen en liedeboeken weten wij hoe lustig het op die trouwpartijen toeging 2). Een aardige reeks bizonderheden vindt men in een notarieel stuk naar aanleiding van het onbetaald blijven van het loon.

In Dec. 1663 hadden 4 stadsmusicyns gespeeld op de bruiloft van Simon van der Stel te Haarlem, en wel:

»blasende en musiceerende 's morgens vroeg ten huise van de bruid als de bruygom inquam en te zamen na de kerk reden en terug kwamen, namiddag iedermaal datter een caros met volk of een paar bruiloftsgasten inkwamen en zoolange tot het doncker was,

musiceerende bij 't oplesen om aan tafel te gaen zitten en telkens als er een nieuw gerecht opgebracht werd. Evenzoo des anderen daags en nachts.« 1)

Zij noemden in hunne verklaring dit »ongemeen en extraordinaire alsoo sulks niet gebruikelijk is.«

Zeer gebruikelijk daarentegen was dat de speellieden serenades brachten (dikwijls verkeerdelijk aubade genoemd). Een paar afbeeldingen zijn hier weergegeven.

De notarieele archieven bevatten tal van bijdragen tot de kennis van het bedrijf dezer speellieden. Zij sloten onder elkander overeenkomsten omtrent de verdeeling der werkzaamheden en ontvangsten en de ouderen namen jonge lieden in hun dienst tegen zekere voorwaarden. Vallet ging b. v. in 1626 een kontrakt aan met Anthony Grelle, uit den lande van Lunenburg. Daarbij belooft deze Vallet gedurende 2 jaren te dienen in »compaignien daert versocht« wordt en in de dansschool te helpen. Verboden was het hem V's composities aan anderen te »reveleren« of zonder V's consent in andere compagnien te spelen. Daarvoor zou V. hem kost en bewassching geven en bij iedere bruiloft of banket, daar men danst, 4 gl. en daar men niet danst 3 gl. en voor de aubade 2 gl. Daarentegen zou V. hem 's weeks 4 gl. kunnen afvorderen.

Met Mr. Richard Swift, Mr. Eduard Hancock en Mr. Robbert Tindal, allen stadsspeellieden, ging hij hetzelfde jaar een overeenkomst aan voor 6 jaren.

---

1) Zulke beperkingen waren hier te lande niets nieuws. In Groningen was reeds in 1425 uitgevaardigd dat slechts 2 of 3 pijpers of speellieden bij eene bruiloft mochten worden toegelaten.

2) In 1673 verlangden de speellieden op een bruiloft *f* 120. Zij kregen volgens vonnis van het gerecht *f* 72.

1) Men denke aan Bredero's Moortje waar Ritsart aan Moy-Aal vraagt:
Hoe dickwils deedt ick snachts de stadts speellieden speelen
Voor u deur? (I. 1.)



MAER ALLE HEYLIGE DAEGS GAET HIER DE VEEL MET DE FLUYT AN BOORT,
'T GAET SO ONDEUGHDELYCKE MOY, JY WILT WILD WORDEN DAT GHY 'T HOORT

(BREDERO, Klucht van de koe)

Ets door Claes Jansz. Visscher

De voordeelen werden gedeeld. Vallet verschafte het noodige en kreeg daarvoor 10 st. uit ieders nachtloon. Op een boete van 10 £ vl. was het verboden met anderen te spelen. Werden er slechts 3 genoodigd dan kreeg de 4de half loon van de anderen. Het thuisblijven werd bij het lot bepaald. Werden er slechts 2 besteld dan was de aangesprokene de een en de 2de moest door loting worden aangewezen. Zieken kregen 1 daalder. Wie uit de stad was verdiende niets. Van het leergeld der scholieren van V's dansschool kreeg hij $^{2}/_{3}$, de overigen $^{1}/_{3}$, waarvoor zij dagelijks van $^{1}/_{2}11$—$^{1}/_{2}12$ en 4—7 moesten spelen. Zondags speelden zij daar swinters ten 3 en szomers ten 4 ure.

In den loop der tijden vinden wij van de stadsspeellieden minder melding gemaakt. In het eind der 16de eeuw zien wij hen b.v. in 1587 in de Kloveniersdoelen voor de gezanten van Engeland, voor Graaf Leicester en Prins Maurits, in 1588 voor de ambassadeurs van Navarre spelen. In 1591 voor Z. Excellentie en den Ambassadeur van Frankrijk. Later komen deze mededeelingen weinig meer voor, ofschoon de speellieden ongetwijfeld bleven bestaan. Van hun dagelijks spelen op het stadhuis spreekt nog Von Zesen in 1664. Hij vermeldt dat het tusschen 11 en 12 u. geschiedde en dat er door 6 man op bazuinen en kromhoorns werd geblazen 1).

1) Groningen had 4, Utrecht van 4 tot 6 stadsspeellieden.



A. V. D. VENNE inv. A. MATHAM fec.

DANSEN MET BEGELEIDING DER STADSSPEELLIEDEN

Uit: Quintyn, De Hollandsche Lys met de Brabandsche Bely. 's Grav. 1629.

Gaat men vluchtig na hetgeen in dit hoofdstuk is medegedeeld, dan ziet men duidelijk welk een voorname rol de muziek in het dagelijksch leven vervulde.

Orgelbespeling voor en na de godsdienstoefening. Wekelijks uitvoeringen in een of meer kerken. Veel muziek in den schouwburg, herhaaldelijk opera's. Muziekherbergen en danshuizen in groote getale. Muziek bij bruiloften en banketten. Aubades, serenades. Van verschillende torens weerklonk aanhoudend trompetgeschal en het spel der klokken en dagelijks bliezen de speellieden van het stadhuis. Bij groote plechtigheden altijd muziek. Toen in 1618 Prins Maurits Amsterdam bezocht zaten in de eerste schuit de »Musicanten met alderley instrumenten.« Bij het Admiraalzeilen weerklonk het van alle zijden van trompetten en ander speeltuig.

En ging men des Zondags naar buiten?

O datje hier Seundaaghs waart, dan hebben wy sukken hovering,
Ho 't is hier nou niemendallen, in de weeck is hier gien neringh,
Maer alle heylige daegs gaet hier de veel met de fluyt an boort,
't Gaet so ondeughdelycke moy, jy wilt wild worden dat ghy 't hoort.
(Bredero: Klucht van de Koe.)

Het is de boeren-herbergier, die het zegt! (53)

Kortom, de voorliefde voor muziek moge te Amsterdam in de 17de eeuw geleidelijk aan degelijkheid hebben afgenomen, het blijkt dat toenmaals, al was het op geheel andere wijze, even als thans overal waar het slechts mogelijk is, muziek bij te pas werd gebracht.



TOT LEYDEN BY IVSTVS LIVIVS. Anno 1644.

SERENADE MET DE STADSSPEELLIEDEN



Titelprent van: Nieuwen Jeucht Spieghel. Amst. (c. 1620). CR. V. D. PASSE fe.



Door de beoefening der geschiedenis stuit men telkens op het treurige feit, dat hier te lande zoo weinige personen er toe hebben kunnen besluiten hunne gedenkschriften te boek te stellen of hunne briefwisseling te bewaren. Welk een schat van kleine bizonderheden in elk opzicht zou bewaard zijn gebleven indien wij rijker aan zulke bronnen waren! Voor de beoefening onzer muziekgeschiedenis zou stellig heel wat aan het licht zijn gekomen, dat nu voor altijd in vergetelheid is geraakt. Dit is dubbel betreurenswaardig omdat hetgeen wij op het gebied van gedenkschriften en brieven bezitten uit een muzikaal oogpunt over het algemeen onvruchtbaar is. De meeste schrijvers stelden òf in het geheel geen belang in muziek, òf zij beschouwden deze kunst zoozeer als beuzeling, dat zij het niet de moeite waard achtten er bij stil te staan. Opmerkelijk is het b. v. hoe schraal voor den musicoloog de oogst is in de briefwisseling van P. C. Hooft (54). Hij, het middelpunt van den Muiderkring, waar zoo ernstig gemusiceerd werd, noemt terloops eens de namen der uitvoerende dilettanten, maakt eenige malen melding van huisconcerten, nergens treedt hij echter in de bizonderheden, die voor ons juist van belang zouden zijn. Aanduiding der namen van de ten gehoore gebrachte stukken komt niet voor. Niet ééne beschouwing over de gehoorde muziek, ten opzichte van stijl of richting. Toch moeten wij al dankbaar zijn voor het bezit van dezen bron, want wij zijn er menige bizonderheid aan verschuldigd, die tenminste eenig licht werpt op het musiceeren van den Muiderkring.

Geheel anders is het gesteld met de brieven van Constantijn Huygens. Daarin vloeit het over van allerlei muzikale wetenswaardigheden, doch hier hebben wij ook met eene uitzondering te doen. In 1675 beklaagt hij zich zelfs in zijn woonplaats niemand te hebben, met wien hij ernstig over muziek van gedachten kon wisselen (55). Al zijn er weinigen, voegt hij er bij, die niet gaarne eenig instrument hooren, hoeveel zijn er, in staat »de discerner le bon d'avec le mauvais?« Tegenover de Villiers drukte hij zich in 1656 zoo mogelijk nog krasser uit: in het land der blinden is Eénoog koning, »Il n'y a que moy en ces

Provinces qui se mesle de ce beau mestier jusques à la composition.«

Trouwens een dilettant, die verschillende instrumenten bespeelt, componeert, en levendig aandeel neemt in de moeielijkste vraagstukken der muziektheorie is in alle tijden en alle landen een zeldzame vogel geweest en is dit gebleven.

Wij moeten er ons dus wel voor wachten om hetgeen wij vinden in de brieven en gedenkschriten der Huygensen omtrent muzikale opleiding van kinderen te generaliseeren.

Het was zeker geen alledaagsch feit dat Constantijn in 1601 reeds op vijfjarigen leeftijd muziek begon te leeren; de viola begon te bespelen toen hij ruim zes, de luit toen hij ruim zeven jaar oud was. Maurits Huygens (geboren 1595) begon op 14 jarigen leeftijd de luit te bespelen (56). Christiaan Huygens, de jongere (geboren 1629) kreeg reeds in 1637 van zijn vader les in het intoneeren en transponeeren. Het volgende jaar componeerde hij en het daaropvolgende begon hij de gamba te bespelen. In 1640 kwam hierbij de luit, in 1643 het clavecimbel. Doch dat wij ook hier met geen gewoon kind te doen hebben blijkt uit de mededeeling dat hij binnen het jaar op de gamba »in parthije met goedt fatsoen en tramblanten met vastigheid« speelde. Het gros der toenmalige jeugd heeft zulk een buitengewonen aanleg ongetwijfeld niet bezeten.

Herhaaldelijk lezen wij van personen uit de 17e eeuw, dat zij wegens gebrek aan muzikaal onderwijs genoodzaakt waren geworden alles uit zichzelven te leeren. In zijn Zangh-Bloemze, zegt Ban b. v. dat hij door gebrek aan onderwijs zich zelf op een klavier vierstemmig leerde componeeren »niet wetende van eenige zangregels.«

Men zou verkeerd doen uit zulke mededeelingen af te leiden dat er geen muziekonderwijs werd gegeven, want het is bekend dat dit in verschillende steden werd verstrekt. Wel is waar was het in den regel facultatief. In den Haag b. v stelden Schout en Burgemeesteren den 7den Augustus 1593 Michiel Lamorette aan om alle dagen »in de groote schoole ter plaetse van conrector des middags ten elff uyren tot twaelff uyren geslaegen zall weezen« les te geven in »die voors. conste van musyque«. Uitgezonderd van niet vermogenden mocht hij per 3 maanden van elken leerling 12 stuivers eischen.

Te Zwolle werd den 30 Mei 1650 een voorzanger in de Groote Kerk aangesteld, die »ook geholden sal sijn alle weken een reis of twee met de rector in de latijnsche schole de jeugt in de musycke mede te helpen exerceeren«.

Een dergelijk besluit nam de regeering der stad Nijmegen den 19 Mei 1652 ten behoeve der discipelen in tertia, quarta en quinta.

Van de Groningsche regeering is een instructie bekend van 11 November 1678, gegeven aan den muzikant Jason, waarin hem o. a. werd opgelegd onder toezicht van den rector wekelijks tenminste tweemaal op de Latijnsche school les te geven.

Het is mij niet mogen gelukken soortgelijke bizonderheden omtrent Amsterdam aan het licht te brengen, doch men kan veilig aannemen, dat daar hetzelfde gebruikelijk was.

Ook zijn wij, helaas, slecht voorzien van voorbeelden der bij dit onderwerp gebruikte hulpmiddelen. Vooral is te betreuren het ontbreken van:

David Mostart's Korte onderwijsinge van de Musyk-Konste en Samensprekinge over het misbruyk der wijsen en des Singens. In rijm, opgedragen aan de Regeering van Amsterdam. Amsterdam, Cornelis Claesz, 1598.

Het is nog niet gelukt een exemplaar van dit merkwaardige boekje te vinden (57), vooral merkwaardig omdat men zelfs beweerd heeft (58), dat daarin voor het eerst een lans werd gebroken voor de invoering van andere namen der muzieknoten. In plaats van ut, re, mi enz., zou hij hebben voorgesteld te lezen: bo, ce, di, ga, lo, ma, ni, bo. Met deze laatste namen wilde hij tevens voorzien in het gemis van de 7e noot, (Het oude, zoogenaamde Guidonische stelsel kent slechts 6 noten in de octaaf) en hiermede kwam hij op het gebied van een groot vraagstuk, dat de muziektheoretici lang heeft bezig gehouden 1). Waarschijnlijk drukte hij het voetspoor van den Zuid Nederlander Hubert Waelrant (59) (1517—1595) een der eerste en voornaamste voorvechters van verandering in het oude stelsel. Het is buiten twijfel dat de la Borde, die meer onnauwkeurig is, Mostart's verdienste te hoog schat. Wegens het gemis van het boekje is het niet uit te maken hoe ver hij in zijn hervormingsplannen ging, doch in elk geval mag er uit worden afgeleid, dat hij tot de eersten behoorde, die voor de wijziging optraden, voorzeker eene niet geringe verdienste, wanneer wij bedenken dat Ericius Puteanus (Van de Putte, hij was Nederlander) eerst in 1599 te Milaan in zijn Modulata Pallas, sive septem discrimina en de beroemde Sethus Calvisius eerst in 1611 in zijn Exercitatio musicae tertia voor de 7e noot opkwamen.

Bij gebrek aan een exemplaar van Mostart's

1) Nog in 1717 verzette zich Buttstedt, een organist te Erfurt tegen deze nieuwe toonladder in zijn: Ut, re, mi, fa, sol, la, tota Musica et Harmonia aeterna, hetgeen Mattheson's beroemde Beschutzte Orchestre uitlokte.

boekje moeten wij ons behelpen met een drietal andere boeken, teneinde eene voorstelling te verkrijgen van muziekonderwijs in die dagen.

Het eerste verscheen reeds in 1591 en is getiteld:

Een nut ende profytelijck boecxken, ghenaemt Den Regel der Duytsche schoolmeesters, die Prochie Kercken bedienen. Ghedruckt voor Laurens Jacobsz inden gulden Bijbel opt water tot Amsterdam. (kl. 8o).

Men gaetse Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, nomen
Waer van drie, Vt, Mi, Sol, onder de liny comen,
En dander dry op linien, te weten, Re, Fa, La,
Maer alser een B erghens voor of na den reghel sta,
So isset gansschelick contrary, ...

Zoo gaat het eene bladzijde lang voort, waarop eene inleiding tot de kennis der solmisatie begint:

Omdat de gheen die daer sijn onghefondeert,
Oock dom in de Const van Musica expeert,



CONSTANTIJN HUYGENS, 1596—1687
Naar een teekening in zijne nalatenschap gevonden
(Prentenkabinet te Amsterdam)

Schrijver was Dirck Adriaensz Valcooch, schoolmeester te Barsigherhorn. Het boekje, dat in 1597 herdrukt werd, bevat op rijm een schat van algemeene voorschriften, gebeden, gezangen, spreuken en recepten en wijdt een achttal bladzijden aan de muziek. Zijn onderricht vangt aldus aan:

Ghy sult weten datter in alles sijn int beluyken
Ses noten en teeckens diemen in alle sangen gebruycken,

En nu souden meerder beweecht sijn met lust en petitie,
Van de Psalmen te singhen, t'welc is een Godlick exercitie,
Niet alleen in plaetsen daermen met gemeen ghebeden
Tsamen comt, om Godt met eener stem ende eenicheden,
Lof, prijs, eere, en danck te spelen en te singhen,
Oock privatelick in zijn huysgesin voor alle dinghen,
Tot dier oorsaeck heb ick een middel, met orden der noten,
En der sleutelen des gesancx, voorghestelt den idioten,
Welck ghenaemt wordt Scala Musicalis, of Gammaut.

Een tabel der notenbenamingen volgt hierop

en daarna eene verklaring der verschillende sleutels.

Dit al ghepresupponeert sijnde fraey ende reynlick,
Moeten bekent worden de diversche Figueren,
Van noten, de namen en weerden taller uren

d. w. z. nu worden de noten en de verschillende namen en waarden besproken als maxima, longa, enz. en de rustteekens. In anderhalve bladzijde is dit onderwerp afgehandeld, waarop de schrijver plotseling sluit als volgt:

Nu leser dit is so veel als d'eerste fondamenten
Van Musica, wilt dees leeringhen int herte prenten,
Dese al gheweten, men seer lichtelick,
Alle ghemeen sanghen sal connen singhen stichtelick,
Sonder eenich adresse van ander Leeraren,
Nu wilt u oeffenen en gheen arbeyt sparen,

en overgaat tot het mededeelen van kinderliedekens, des Zaterdags te zingen.

Dat alles is dus zeer kort en fragmentarisch.

Weinig minder beknopt is het volgende werkje:

Corte onderwijsinghe van de Musike int Latijn ende Duyts, genomen uyt de wijtloopighe Leeringhen des Musiciens. Ten dienste van de treffelicke Schole van de Veluwe in Gelderlandt tot Harderwiick. Leyden, 1605. 4to.

Hiervan bestaat een herdruk van 1621.

In niet meer dan elf bladzijden is het onderwijs afgeloopen, dus alles bepaalt zich tot zeer oppervlakkige beginselen. Toch wordt een voorbeeld eener 4-stemmige fuga gegeven. Verwezen wordt naar de psalmen van Spethe en naar het boek »'t welck genoemt wordt het sevenste.« 1) Ook in dit boekje wordt de nieuwe tijd gehuldigd: de invoeging van de noot Ci wordt goedgekeurd.

Uitvoeriger is de handleiding van Jacques Vredeman, (de man, die de muziek bij Starter's Friesche Lusthof schreef):

Isagoge Musicae. Dat is Corte, Perfecte, ende grondighe Instructie van de Principale Musijcke, Soo die in allen Collegien der selver Const ghebruyckt werden ende in de vertreffelijcke groote Schole der Stadt Leeuwarden gheleert wert.... door Jacques Vredeman, Musijck-Meester der Stadt Leeuwarden. Leeuwarden, 1618. 4to.

Het allereerste artikel wijst er op dat Vredeman bij de Middeleeuwsche schrijvers in de leer is geweest. Muziek is volgens hem »een const die leert wel singhen«, de bekende oude omschrijving.

Achtereenvolgens worden behandeld de namen der noten, (de 7e noot si komt hier nog niet voor), de drie sleutels, accidentalia (mollen en kruisen) om zoo te geraken tot eene »Wyt luchtighe verclaringe van dese tafel, scala ofte ledder der thien liniën«. Na de solmisatie te hebben behandeld geeft de schrijver eene zeer uitvoerige uiteenzetting van de namen en waarden der noten. Vooral voor hen, die zich geene muziek kunnen denken, zonder de tegenwoordig gebruikelijke en hier te lande eerst in het midden der 17e eeuw ingevoerde indeeling in maten is dit hoofdstuk zéér leerrijk.

In verband hiermede worden de voor maataanduiding gebruikelijke teekens en de witte, zwarte, halfzwarte en vierkante noten besproken.

Op duidelijke wijze wordt verklaard hoe dit alles te verstaan was. Het stelsel was veel ingewikkelder dan het tegenwoordige, doch het kan niet ontkend worden dat het vooral bij verandering van maatsoort veel meer hulpmiddelen bezat om het juiste tempo aan te geven, dan thans bij het onze het geval is.

Was onze indeeling in maten nog onbekend, eene eenheid was natuurlijk onontbeerlijk. Als zoodanig gold in de minor imperfectus de semibrevis. Deze »doet 1 mate twelc is te verstaen eenen neerslach en opslach der hant«. In de minor perfectus daarentegen kwamen 3 semibreves in een maat »de twee eerste metten neerslach en de derde metten opslach«. Aan het woord »mate« werd dus toen eene andere beteekenis gehecht dan thans.

Na eene bespreking van deze soms zéér ingewikkelde voorschriften worden de pausen, de alteratie, de hemiolen en ligaturen behandeld, met verwijzing naar werken van Claudin le Jeune, Luc. Marenzio, Corn. Schuyt en Jan Pieters Sweling. De schrijver was dus op de hoogte van zijn tijd.

Daarna volgt een hoofdstuk aan het intoneeren gewijd, en hier maakt de schrijver het zich zeer gemakkelijk. Hij erkent dat de »wijdte« tusschen de verschillende opvolgende noten verschillend is. Van ut tot re is een toon. »Item re mi is van ghelijcken voor een toon gherekent, doch is dese wijder ofte grooter als d'eerste, ende mi fa veel cleender gelijck het selve op Instrumenten claerder ghesien can worden«.

En hierbij blijft het, want de schrijver verklaart dat dit alles »van sich selfs niet en can gheleert worden«, waarom het noodig is zich door een bekwaam meester te laten onderrichten.

Het boek eindigt met een hoofdstuk over de twaalf »Toonen ofte Modos, gelijc deselvige hier te lande meest gebruyct werden« met 12 canons als voorbeelden.

Zooals men ziet werden hier slechts grondbeginselen behandeld, terwijl voor het overige naar mondeling onderwijs werd verwezen. Muziekmeesters waren er te Amsterdam voldoende.

Allereerst moet natuurlijk meester Jan Pie-

1) Bedoeld wordt het Livre septiesme des chansons. Leuven. 1570.

tersz genoemd worden, die zoo beroemd was dat van heinde en ver jonge organisten naar Amsterdam stroomden om zijn onderwijs te genieten. Ook gewone dilettanten had hij onder zijne leerlingen, b.v. Christina van Erp, Hooft's eerste vrouw.

Ook van Dirk Sweelinck is het bekend dat hij les gaf op het clavecimbel.

In notarieele bescheiden zijn ons eenige bizonderheden bewaard gebleven, die niet onbelangrijk zijn. Zoo weten wij b.v. dat een kind van Pieter Ariaensz van Nierop in 1644 op de fluit leerde spelen voor twee gulden 's maands. In clavecimbel, het gespeel genaamd de bassa continuo voor *f* 40.—.

In 1682 wordt een overeenkomst gesloten met Colijn Joan van Lintelo om aan Joanna Isabella Ingels tegen vergoeding van een »costgeld« van *f* 325.— in het jaar te leeren »singhen, dansen en speelen«.

Het lijdt geen twijfel dat een verder onderzoek van oude, notarieele protocollen nog tal van dergelijke bizonderheden aan het licht zal brengen.

Dat de theorie der toonkunst ter plaatse, waar de groote Sweelinck leefde en leerde, ernstig beoefend werd, kan veilig worden aangenomen,



DE LES OP DE THEORBE

Naar eene schilderij van Gerard ter Borch (Dresden)

Juni 1640 verbond Mr. Johannes Hartogh, musicijn en organist, zich om de twee dochters van Hans Pietersz van Londen »t'haren huise alle dagen eens sal komen leeren, instrueren ende onderrechten in 't spelen op de clavecimbel, allerleije deuntjes of voysen, als mede te leren de musique te spelen en te singen .... de tijt van een en half achtereenvolgende jaren«.

In 1650 en daaromtrent wordt herhaaldelijk melding gemaakt van Hendrik Moore als »speelmeester op 't clavecimbel«.

In 1671 contracteert Jan Daniel de Brasserie met den musicijn Conradus Julien Swery om van hem te leeren te spelen op de ofschoon ons weinige of geene gedrukte bronnen ten dienste staan om dit te staven. Zeer opmerkelijk zijn de te Hamburg aanwezige handschriften genaamd: Composition Regeln Herrn M. Iohan Peterssen Sweling Gewesenen Vornehmen Organisten in Ambsterdam, waaruit wij kunnen zien hoe deze groote meester de theoriën van Zarlino geheel in zich had opgenomen, zonder evenwel zijn karakter als Nederlander te verliezen. Zeer duidelijk is onlangs uit deze handschriften, die men in hoofdzaak als een dictaat van den meester mag beschouwen, aangetoond hoe de groote Noordduitsche muziekschool ook door bemiddeling van Sweelinck

onder den invloed kwam, zoowel van Italiaansche als van Nederlandsche en Engelsche muziek (60).

Het spreekt van zelf dat eene figuur als Jan Pietersz niet alleen stond, maar dat hij om en naast zich personen had, die, zonder zich een onsterfelijken naam te kunnen verwerven, op het gebied der toonkunst meer dan alledaagsche verdiensten bezaten.

Van zulk eene ernstige beoefening der muziek hier te lande getuigen verschillende boeken te Amsterdam uitgegeven.

Hieronder moeten als hoogst merkwaardig worden genoemd Ban's Zangh-bloemzel, dat is staeltjes van den zinroerenden zangh (61) en zijn Kort Sangh-bericht (62) benevens zijn Dissertatio Epistolica de musicae natura, opgenomen in een bundel van Hugo de Groot (63).

In deze verhandelingen ontwikkelt de schrijver, een Haarlemsch R. C. geestelijke, zijne theorie omtrent de zangmuziek, waarbij volgens hem de muziek de beteekenis der woorden op den voet moet volgen. Hij stelde zich hierbij geheel op het standpunt van de stichters der Italiaansche opera, en was in zekeren zin een voorlooper van de theoriën van Gluck en Wagner. Alleen geraakte hij verdwaald in zijne pogingen om aan de verschillende intervallen bepaalde beteekenis te geven. Aardig zijn zijne pogingen tot het bezigen van Nederlandsche uitdrukkingen in plaats van de bekende uitheemsche termen.



SIMON STEVIN, 1548--1620
Gedenkpenning ter zijner eere geslagen in 1607
(Kon. Penningkabinet te Berlijn)

Ziehier een zestal voorbeelden:

Interval.	Tusschenval.
Terts.	Drielingh.
Octaaf	Achtelingh.
Dissonant	Onklank.
Muziek theorie	Zang wetingh.
Hermiolia proportio .	Halfhele voordeling.

Zijn voorbeeld heeft geen navolging gevonden. Ook als practische toonzetter had hij weinig succes (64). Men vond hem zeer geleerd, Vondel, Tesselschade, Brosterhuysen schreven lofdichten op hem, maar zijne muziek achtte men weinig. Waarschijnlijk niet geheel ten onrechte.

Hoe degelijk en ernstig hij over de muziek nadacht blijkt o. a. ook uit zijne pogingen tot het verbeteren der klavier-instrumenten ten opzichte der stemming.

Het groote vraagstuk der zuivere quinten hield hem jaren lang bezig en bracht hem tot den bouw van zijn zoogenaamd volmaekte klaeuwier met 18 toetsen per octaaf, waarvan de 8 onderste wit, de vijf hooger gelegen zwart en de vijf bovenste rood waren gekleurd.

Op dit klavier kon dus in alle toonsoorten volkomen zuiver gespeeld worden, zonder, zooals op de hedendaagsche instrumenten geschiedt, de komma-intervallen (verschil tusschen cis en des, dis en es, enz.) te verwaarloozen.

Het pleit ten gunste van het toenmalige muzikale gevoel, dat men er naar streefde de instrumenten in overeenstemming te brengen met de theorie, terwijl sedert de invoering der gelijkzwevende temperatuur feitelijk de theoretische zuiverheid verwaarloosd wordt ten bate der instrumenten.

Ook de werken van D. R. van Nierop (65) en Simon Stevin (66) bewijzen hoe ernstig men zich met deze moeilijke muzikaal-natuurkundige vraagstukken bezig hield.

Zelfs de geleerde Vossius schenk zijn aandacht aan de toonkunst (67) terwijl Meibomius met zijne uitgave van klassieke schrijvers over muziek een werk van blijvende waarde leverde (68).

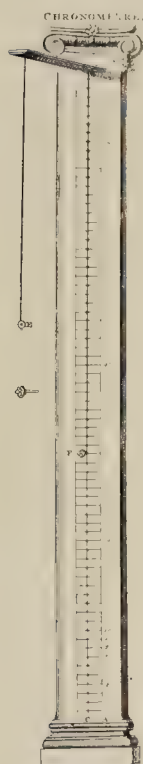
Opmerkelijk is ook dat het Compendium musicae van Descartes, te Amsterdam in 1656 in druk verschenen (69), aldaar vijf jaar later ook in het Nederlandsch vertaald het licht zag (70). Men was dus van meening dat niet alleen geleerden, maar ook Latijn-onkundigen belang in dit onderwerp stelden.

Ook aan handleidingen voor het bespelen van sommige instrumenten ontbrak het niet. Als een der oudste moet waarschijnlijk genoemd worden Sweelinck's Niew Chyterboek, genaemt den Corten Wegwyser die 't Hert verheugt (1602). Met zekerheid is omtrent dit boek niets te zeggen, daar het, helaas, nog niet gelukt is een exemplaar er van terug te vinden (71).

Soortgelijke boeken waren te Amsterdam niet zeldzaam, ten minste zij waren er niet onbekend, want Nicolas Vallet in zijn luitboek van 1615 (72) begint met zich te verontschuldigen, »na soo veel verstandige ende bequame Autheuren, die gescreuen hebben hoe ende op wat manieren men de Luyte moet handelen« nog eene handleiding te doen verschijnen (73). Hij vond evenwel

dat zijne voorgangers vooral voor de jeugd te duister en omslachtig waren.

Dat reeds in die dagen handleidingen geschreven werden om in den kortst mogelijken tijd de menschen in de muziek in te wijden, blijkt uit een octrooi den 4 Nov. 1615, door de Generale Staten verleend aan Wilhelm Swert te Amsterdam: omme voor den tyt van 8 jaren naestcomende alleen te mogen doen drucken ende uytgeven een nieuwe conste, daerbij alle menschen, hoewel in musycque ende snarenspel gansch ongeleert ende onervaren, alderhande musicale stucken sullen kunnen spelen op violoncen ende violen de gambe, daertoe hij tot volcomen leeringe ende instructie heeft gemaeckt zeecker bouck.



AFBEELDING VAN DEN CHRONOMETER
Facsimile op halve grootte naar de prent uit: Loulie Elements ou principes de musique. Amst. 1698.

Die snelwerkende methodes zijn dus geen uitvinding der 19e eeuw!

De te Amsterdam uitgegeven boeken over klokken (74) en fluiten (75) hebben voor de muziekgeschiedenis weinig waarde. Zooveel te belangrijker is eene Onderwijzinge voor de Handt-Fluyt (76) die in 1654 het licht zag en die men in Duitschland zóó merkwaardig achtte, dat men haar eenige jaren geleden in 50 exemplaren in fac-simile liet herdrukken.

Het is eene kleine methode voor de bekfluit (rechte fluit, flûte douce) waarop het maken van Trammelanten (trillers) een geliefkoosd kunststuk scheen te zijn. De schrijver belooft op het tittelblad te zullen leeren hoe dat op iederen toon kan geschieden, doch zeer leuk verklaard hij reeds op de eerste bladzijde dat behalve diegene, welke hij hier aangeeft, noch veele verscheijden andere treffelijcke Trammelanten gemaeckt (konnen) worden, die om de lanckheijdt niet en zullen stellen, ende oock beter ymandt konnen voor gedaen, ende geleerd, als beschreven worden.

Het boekje is merkwaardig om te zien welke kunststukken men beoogde met dit primitieve blaasinstrument, dat op zoo vele schilderijen voorkomt en waarvoor zoo weinig muziek is bewaard gebleven.

In de tweede helft der 17e eeuw schijnen slechts weinig boeken voor ons onderwerp van belang te Amsterdam te zijn verschenen. Eerst tegen het einde der eeuw, toen de Amsterdamsche persen zoo druk voor het buitenland begonnen te werken, kwam er weder meer uit.

Hieronder mag wel worden genoemd een overigens vrij onbeduidend boekje, maar dat hoogst merkwaardig is omdat reeds hierin een metronoom is afgebeeld, evenals onze tegenwoordige metronomen, berustende, op de verhouding tusschen de snelheid der slingeringen en de lengte van den slinger (77).

Ook ten opzichte van de uitvinding van dit instrument kan Amsterdam er op bogen dat van daaruit het denkbeeld van een wetenschappelijken maatmeter is uitgegaan, reeds meer dan honderd jaren voor de uitvinding Mälzel.

Het begin der 18e eeuw zag te Amsterdam verscheidene boeken van muziekwetenschappelijken inhoud verschijnen. Het is zelfs zeer opmerkelijk hoevele theoretische werken en handleidingen uit vreemde talen in het Nederlandsch overgezet en gedrukt werden.



esteld er waren er uit de 17e eeuw niet anders bewaard gebleven dan de Hollandsche schilderijen en prenten, dan zouden deze alleen reeds een bewijs zijn dat er bij ons in dien tijd veel en op allerlei wijze binnenshuis muziek werd gemaakt. Doch de personen op die tallooze genrestukken voorkomende, zijn, bijna zonder uitzondering anonymi. Gelukkig zijn er voldoende bronnen om na te gaan wie toch wel met die zingende en spelende personen bedoeld werden. Dat het conterfeitsels naar het leven waren is den stukken gemakkelijk aan te zien. Schilderijen als van Jan Steen, Terborch, Metsu, Vermeer zijn niet in de fantasie der schilders ontstaan. Zij zijn zóó natuurwaar, dat men bijna zou kunnen zeggen: alleen het geluid van het instrument ontbreekt er aan!

Tal van namen der vele toenmalige muziekbeoefenaren zijn bewaard gebleven, zoowel in brieven als in verzen, en niet minder in de opdrachten, waarvan de meeste componisten hunne werken voorzagen.

Uit het begin der 17e eeuw heeft Sweelinck's

uitgave der psalmen (78) een achttal namen van muziekliefhebbers bewaard, die hier wel mogen worden aangehaald: Godert Kerckrinck, David de Weerdt, Pierre de Schilder, Robbert Bernart, Gommer Spranger, Phillippe Calendrin, Jean Harinchoeck en Jacques Wynegum. Bizonderheden omtrent deze personen sijn niet bekend, alleen wordt er in de opdracht op gewezen dat sij in geregelde bijeenkomsten samen songen en dikwijls deze psalmen hadden uitgevoerd. Misschien hebben wij dus hier eenige leden voor ons van een muziekcollege, dat onder leiding van den grooten meester werkte.

Zijne Rimes Francoyses (79) werden aan zijn tres singulier amy Jean Ludovicq Calandrini opgedragen, wellicht een broeder van bovengenoemden naamgenoot. Ook van hem is niets bekend. Beter zijn wij op de hoogte van de omstandigheden van Plemp, den bekenden katholieken schrijver over Amsterdam, aan wien Sweelinck zijne Cantiones sacrae (80) wijdde, en die in twee bijna gelijkluidende drukken, in den eenen musarum cultori, in den anderen causarum patrono genoemd wordt. Hij was het, die van zich zelf getuigde:

> Musica cum pars sit studiorum magna meorum

terwijl Hooft op zijn bruiloft roemde:

> En troont sijn handt geleert, met vingers wis en snel
> Vlaeyende wijsen wt het sangrich snaerenspel (81)



G. VAN SCHEYNDEL 1622, fec.

Ongeveer uit denzelfden tijd (1619—1620) dagteekenen de namen van de begunstigers, van den luitspeler Vallet: Libertus van Axele, Michiel van Eyck, Jacomo Pauw, Jeronimus Joriss-wachtelier, Guillaume Bartolot le Jeune, Pierre Pauw, Albert van der Burcht, Anthoine Cuignet en Mathieu van Beecke. Zij ondersteunden de uitgave van het kostbare werk.

Twee der genoemde namen Plemp en Bar-

tholot (P. C. Hooft's zwager) brengen ons tot een groep kunstenaars en geleerden, die niet alleen het middelpunt waren der letterkundige beweging, maar tevens een brandpunt van het Noord-Nederlandsche 17e eeuwsche muziekleven, ik bedoel: den Muiderkring, en al hadden de bijeenkomsten gewoonlijk niet te Amsterdam plaats, het waren hoofdzakelijk Amsterdammers die er aan deel namen. Dirk Sweelinck werd meermalen te hulp geroepen, de gastheer was Amsterdammer, en 's winters woonde hij „op de Keysersgraft, naest „de Valckenier, over de Groenelandsche pack- „zijner zoetste zinlijkheden was." En daarvan leveren de bijeenkomsten der vrienden het duidelijke bewijs. Men hield er zich bezig met: „philo- „sopheeren, schertsen en banketteeren" maar ook voortdurend met musiceeren.

Zijne eerste vrouw Christine van Erp (1610—1624) was eene begaafde dilettante. Vondel (83) begon haar grafschrift aldus:

Besluit Kristyn met droeven zangh
Zij volgde dichst den cymbelklangh
Van Zwelingh, onder al
Het maegdelijck getal,
En won elks hart ....



M. JZ. MIEREVELT ... FLAMENG sc.

HELIONORA HELLEMANS (1595—1661)
Echtgenoote van J. B. Bartolotti van den Heuvel, later van P. Cz. Hooft

„huysen." Wij mogen dus feitelijk Hooft's vriendenkring tot het Amsterdamsche leven rekenen, al achtte hij het winterverblijf in de stad weinig bevorderlijk voor de muziekstudiën van zijne vrouw. Aan zijn zwager Joost Baek schrijft hij daarover b. v. den 24 Juni 1629 dat „'t Amsterdam dui- „zenderlei verleyingen haar den voortgank (zullen) „verhinderen", waarom hij aandringt op terugzending van geleende „tabletuire" (muziek).

De Muider Drost noemt zich zelf „eenen vurigen „beminner maar geen kenner der zangkonste" (82). Zijn biograaf Brandt zegt dat: „maatzang een

Plemp noemde haar Euterpe quaedam en getuigt:

Hanc bene perfecit multa Swelingius arte
Noster, et ingenti Fama jam notus Olympo.

Hooft's tweede echtgenoote Leonora Hellemans stond als musicienne niet zoo hoog, maar het schijnt, dat zij zich na haar huwelijk (1627) met ijver op de muziek toelegde, tenminste de Drost schreef in Juni 1629, dat zij „zoet op het klavesimspel begint te worden."

Hooft's zwager Bartholot kwam hierboven voor onder Vallet's begunstigers, zijne echtge-

noote Jakoba van Erp, zong en bespeelde het clavesimbel, de vrouw van Justus Baeck, Joffr. ma soeur, zooals de Drost haar noemt, leende muziek van hem, dus was ook dilettante.

Aan de beteekenis van Constantijn Huygens voor de toonkunst in Nederland behoeft niet te worden herinnerd. Ook zijne echtgenoote, Suzanna van Baerle, met wie hij in 1617 huwde, was bekend om haar zingen en klavierspelen.

Hooft, bij wien zij hoog stond aangeschreven en die verscheidene gedichten aan haar onder den naam van Arbele wijdde, spreekt haar b. v. aldus toe:

Uw troetelende tong, met kittelkeurigh vormen
Van nooten noit gehoort zoud' de luitruste stormen
Doen vallen op hun vlakst ......

eene ontboezeming die ons thans niet meer zeer dichterlijk in de ooren klinkt, evenmin als de verzen van Gerardt Brandt Jr. (84).

Op het klavesimbel speelen van Arbela

Gy lokt geen mensch alleen, maar Goden
Die 't maatgezang naar ondren nooden
Aen yder vinger hangt er een,
Of al de Goden zijn van steen.

Het geslacht Van Baerle schijnt over het algemeen zeer muzikaal te zijn geweest. De meest bekende drager van dien naam, was Kaspar van Baerle, (Barlaeus) de Remonstrantsche dominee, later medicus, en sedert 1631 professor te Amsterdam, en die aldaar eerst in de Spinhuissteeg, later op de Oudezijds Achterburgwal woonde.

Bij den Drost was hij een zeer welkome gast. Hij was niet alleen een geleerd man, een gezellige kouter, een vrolijk dischgenoot, hij was ook een groot minnaar der muziek, niet alleen als uitvoerend dilettant, maar zelfs als componist.

Zoo lezen wij in Hooft's brief van 18 Dec. 1636: „De Heer Barlaeus is beezig met het zoete nieuwe jaar: Een kindeke is ons gebooren. 't En heeft niet weinig in, tot een deuntjen zoo versleeten, dat op duizenderlei wijzen gezongen is, nooten te verzieren, die d' ooren knellen."

De oude katholieke liedjes waren dus blijkbaar niet vergeten.

Bekend is Vondel's

LYCKZANG OVER DEN HEER
KASPER VAN BAERLE:

Nu zwijght de honighzoete tong
Des nachtegaels, die eeuwigh zong,
En quinckeleerde 't heele jaer;
Die harp, teorb, en cimbelsnaer,
En orgels mengde met zijn keel.
Dees Koopstadt, die een lustprieel,
Een Tempe scheen, vol zangk en klanck,
Begint te quijnen, en leit kranck
Voor over op dien kouden zerck.

Barlaeus had drie dochters, van wie wij door den dichter-glazenmaker Jan Vos, een huisvriend van den professor, weten, dat zij eveneens op verdienstelijke wijze de muziek beoefenden. De herinnering aan Jozijn, Anna en Suzanne is door zijne gedichten bewaard gebleven.

De eerste wordt b. v. door hem tot „tiende Muze" bevorderd (85). Elders zegt hij:

't Schelle keeltje van Jozijn
Die hier d' oud' en nieuwe Rhijn
Op haar maatgezang doet dansen
Zou ik 't lof des Drossaarts geeven (86).

Hare zuster herdenkt hij als volgt:

Godt Apollo, rijk van raden,
Spande lest zijn paarden uit,
Toen hij Anna hoorde speelen
En verscheen aan d' Amstelvloedt, (87)

terwijl hij aan zijne bewondering voor Suzanna lucht geeft met deze woorden: (88)

Want d' allerschelst der nachtegaalen,
Heeft, toen haar oog begon te straalen,
Zijn teelnest in haar keel gemaakt.

In onze dagen zouden wij zulk een vogelteelt in de keel eener zangeres zeer bedenkelijk vinden.

Doch hoe weinig zielverheffend dergelijke dichtregelen ook zijn, als bronnen voor de kennis van het muziekleven hebben zij groote waarde.

Door denzelfden dichter kennen wij als zang- of muziekbeoefenaarsters:

Anna Vos, zijne zuster (89) eene zangeres,

Anna van Erkel, huisvrouw van den Heer Penningmeester, &c. (90) die waarschijnlijk het clavecimbel bespeelde,

Juffrouw A. Raave (91) een zangeres, die door haar naam aan den dichter eene goede gelegenheid aanbood tot vergelijking met „kanary, leeuwerik en nachtegaal".

Maria Kock, huisvrouw van Joan van Papenbroek (92) (volgens een bruiloftsvers van Vondel in 1653 gehuwd) mede eene zangeres, die vergeleken wordt bij Orfeus, en

Mevrouw Torlong, (93) die te Muiden Hooft's klaagdicht van Hendrik de Groote zong:

Ik meende dat ik een der nege Muzen hoorde:
Maar nu ik u genaak, zijt gij geen enkel deel,
Ik hoorder Neegen, door de klank van uwe woorde!
Want gij hebt d'ander acht godinnen in uw keel.

Doch de dichter geraakt elders in nog grootere verrukking en wel ter eere van Maria Potey (94) want

Zij heeft de neege Zanggodinnen
Tot roem van d' Amstel, in haare keel,
Elk met een keel vol orgelpijpen.

Doorbladeren wij Vondels gedichten dan vinden wij herdacht:

Apollonia van Veen, geestige Tekenster en Zanggodin (95)

Zoo zoet van keel als vingersnel,

en Anna Engels (96)

dat keeltje, zoet gebekt.

Raadpleegt men de briefwisseling van Huygens dan is het gemakkelijk de lijst van vrouwelijke dilettanten aanzienlijk uit te breiden, doch geraakt men te zeer buiten Amsterdamsch terrein. Men leest daar van Anna Maria van Schurman, (1607—1678) het Utrechtsche wonder, die luit, clavecimbel en gamba bespeelde, Mlle Seullyn, uit Dordrecht, de dames Anna en Maria van Boetzelaar, Dorothea van Dorp, de nicht van Huygens, die uit jaloezie Anna Roemers eens „zulken ouwen crijng" noemde, Mme d'Albransweert, Mlle d'Amerongh, Mlle Baron uit Utrecht, Mevr. van Beverninck, Mlle van Hoogendijk, Mme Warmont, enz. enz.



ANNA MARIA VAN SCHURMAN, 1607—1678
Kopergravure naar en door haarzelf 1633
(Prentenkabinet te Amsterdam)

Doch beroemder dan alle tot nu genoemde waren drie vrouwen:

Utricia Ogle, Francisca Duarte en Maria Tesselschade Roemers.

De eerste, waarschijnlijk van Engelschen afkomst, en in 1645 gehuwd met den Ridder William Swann, mede een muziekliefhebber, was eene leerling van Huygens, die haar buitengewoon hoogschatte. In zijne Korenbloemen (97)

zijn eenige gedichten aan haar opgenomen, waarin haar zang en haar schoonheid evenzeer geprezen worden:

Ick hebber soo veel aen te sien
Soo soeten keur van dingen
Dat icker niet ontrent en dien,
Soud' ick se hooren singen.
Ick hoor soo veel, als ickse sie.
Soo wonderlick om hooren;
Dat ick mijn' oogen 't sien verbie,
En sie maer door mijn' ooren.
In 't einde segg' ick, Ogeltje,
Ghy tooverende vogeltje,
Of singht, en laat my henen gaen,
Of swyght, en laet my stenen staen.
Sy swijght en singht, ick sta en ga.
Neen, Ogeltje, singht voort; ick sta:
'k Wil liever staen en sterven,
Dan gaen, en gaen en derven.

De Haarlemsche priester Ban, was niet minder over haar verrukt. Hij maakte in 1644 twee gedichten bij haar portret; de laatste strophe luidt:

Laet vry alle schilders malen,
't Is maer rook, en windt, en niet:
Ogle moet haer self vertaelen
Met haer stem, en spelend liedt.

Het glanspunt in het muziekleven van den Muiderkring waren de vriendinnen Tesselschade en Francisca Duarte.

Wat valt er niet van Tesselscha te zeggen? Zij is een der aantrekkelijkste figuren, niet alleen uit de 17e eeuw, maar uit onze geheele geschiedenis. Men moet de brieven en gedichten van hare tijdgenooten lezen om eene flauwe voorstelling te verkrijgen van de bekoring, die van haar uitging. Hoe velen dier groote mannen, die met haar in aanraking kwamen, bracht zij het hoofd op hol. Schoon, in allerlei opzichten zeer begaafd, geestig, vrolijk wist zij ieder voor zich in te nemen.

Zie hoe Hooft zich in zijne brieven reeds dagen te voren verheugt op haar bezoek en hij andere gasten uitnoodigt op het genot haar te hooren. Welke hartelijke, grappige briefjes richt hij tot haar toen zij hare muilen eens op het Slot had laten staan, of toen de beroemde pruimen rijp waren.

Bekend is ook zijn gedichtje:

JOFFRe TESSELSCHA,

op een Kersnachtjen bij haar gezongen, in 't jaar 1652

O lofrijk keeltjen! nae dat ghij
Al' 's werelds stemmen waert verbij
Gestreeft, en zat der aerdsche dingen;
Ontbrak er meer niet, dan parthij
Met 's hemels engelen te zingen.

Haar vriendin Francisca Duarte, behoorde tot eene Portugeesch-Joodsche familie en was van Zuid-Nederlandschen afkomst. Met uiterlijk schoon was zij niet bedeeld, maar hare vereerders hadden geen woorden genoeg haar stem te roemen. Gedurende de jaren 1631—1638 was zij herhaaldelijk met Tesseltje de gast van Hooft. Waarschijnlijk is zij toen van woonplaats veranderd; in 1678 overleed zij te Antwerpen. Zij was gehuwd, doch de naam van haar man is onbekend.

Hooft noemde haar de Fransche Nachtegaal en stelde haar op één lijn met Tessela.

Het zou niet zeer moeilijk vallen met de opsomming dezer muziekliefhebbers voort te gaan. Ik herinner aan Maria Pilt, door Tesselscha in haar bekend gedicht: Onderscheyt tusschen een wilde en een tamme zanghster eene „uytnemend zanghster" genaamd (98); aan Cleonira Vitelli, door J. van der Burg aldus bezongen:

Daalt haar geleerde hand en afgerechte vingers
Op 't zangerig Klauwier, zo zwijgen al de zingers
Op 's Hemels hoge Koor, voor 't wonderlijk geluit,
Daar zij der Goden rey mee troont ten Hemel uit. (99

of aan de Joffers K. L. D. en A. V. H., door Snellinx herdacht als volgt:

Mejofferen, die flus uw' Hemelijke tongen
Ze helder klinken liet, als noit Goddinnen zongen;
Indien ik zeggen moet wie gy my dunkt te zijn,
d' Eene is een Cherubyn, en d' ander een Serafyn. (100)

Of aan d'E. Konst-rijkke Juffr. Adriana van den Bergh, aan wie Paulus Matthijsz in 1649 het Uitnemend Kabinet vol Pavanen Almanden.... opdroeg. Zij bespeelde de fluit, en de gamba en gaf door haar naam een prachtige gelegenheid van den Bergh Parnassus te gewagen!

Of aan de juffers A. R. en B. v. D. en aan Izabel ter Lingen, die een madrigaal: „Ziet gy niet als ik zucht" zong en een instrument bespeelde. (101)

Doch hoe vaak de namen dezer begaafde dilettanten in gedichten en brieven genoemd worden, omtrent hetgeen zij ten gehoore brachten zijn de berichten zeer schaars.

Wij vinden een paar maal de beginregels van „deuntjes" die gezongen werden en daarmede houden de inlichtingen op. Namen van componisten worden niet genoemd. In bizonderheden van de muziek, die uitgevoerd werd, wordt niet getreden.

Tot hiertoe noemden wij bijna uitsluitend vrouwelijke dilettanten uit den Muiderkring, en al schijnt op muzikaal gebied het schoone geslacht hier wel

de hoofdrol te hebben vervuld, onder Hooft's vrienden waren er velen, die zich ernstig met de toonkunst bezig hielden.

Na de reeds genoemde Barlaeus en Huygens moet allereerst aan Bannius, (1597--1644) den Haarlemschen priester, herinnerd worden, van wien reeds hier boven (blz. 48) sprake was, naar aanleiding zijner niet onbelangrijke muzikale theoriën. Dat Hooft met hem zeer was ingenomen blijkt wel uit zijn brief van 17 April 1642. Ban had eenige zijner gedichten op muziek gezet, doch „hier ende daer.... een sylab bijgevoeght, zoo ik meende dat de klanktallen ende den rijmloop beter zoude glijen, ofte vloeijen tot mijn geluijden." De dichter antwoordde hierop: »Oft UE. hier en daer, een silbe afsnoeit oft inent, des kreun ik my weinig: al zoud' het ook den zin zwakken; wen het dien slechts niet verlamt. Dat UE. zich gewaardigt heeft, mijne waterlandsche Muzen in 'tpak te steken; daarover vind ik mij ten hoogste aan UE. verplicht.«

Zeer ernstige muziekliefhebbers waren verder Jacob van der Burgh en Johan van Brosterhuizen, twee boezemvrienden, die men wel eens den naam van Castor en Pollux heeft geschonken.

Eerstgenoemde, achtereenvolgens secretaris van den stadhouder Ernst Casimir, van den Maarschalk van Brederode en later politiek agent der Staten, speelde luit en uit zijne brieven weten wij o. a. welke levendig belang hij stelde in de nieuwe Italiaansche muziek van Pomponio Nenna en den vorst van Venosa.



Jan Brosterhuijsen en Jacob vander Burgh Poëtin.

1596 1650 1599—1660

Teekening van David Bailly, 1624 (Teyler's Museum)

Jan Vos maakt ook melding van hem:

Van der Burg, die 't woen der baaren
Van de steigerende Maas,
Onder 't gruwlyk krygsgeraas,
Stip deedt luistren naar zyn snaaren. (102)

Van Brosterhuizen, die zich afwisselend wijdde aan bouwkunst, schilderkunst, kruidkunde en oude letteren, maakt den indruk van een ernstig muziekdilettant, die zijn leed verzette »met altemet wat te mijmeren op een fray clavesymbel, die ik in mijn voorkamer heb«. (103)

Het zou te ver voeren alle vrienden van den Muiderkring op te sommen, van wie het een of ander bekend is, waaruit hunne betrekking tot de muziek zou kunnen worden afgeleid. Genoeg is het nog te wijzen op Daniel Mostert, secretaris van Amsterdam, Vossius, Blaeu, Nicolaas Tulp en Jan Vos en zijn vader, (104) allen groote muziekvrienden.

Men kan bijna geen enkelen bundel gedichten uit die dagen opnemen of er komen versjes op



JAN VOS, —1667
Teekening van Jan Lievens
(Prentenkabinet Amst.)

muziekvrienden in voor. Zoo b. v. in het reeds aangehaalde deeltje van S. Ingen (105), die behalve de zingende juffers nog herdacht den zang van M. C. en het volgende grafschrift brengt:

> Hier onder dees, met groen bestroyde steenen
> Rust Daniel van Reenen
> Die 't ruwste hart kon met zijn lieflijk zingen
> Bewegen, of bedwingen.
> Zo hem de Doot maar eens had willen hooren,
> Hij zong nog als te voren.

In Appolloos snaaren, gestelt op de nieuwste en aardigste wijsen..... Amsterdam, 1664, treft men een versje van T. Elsevier aan op »het geestigh fluytspeelen van den schranderen Jongeling Johan Trotsig« enz. enz.

Hooft stierf in 1647. Verscheidene zijner vrienden waren hem voorgegaan, velen volgden spoedig. Zulk een vriendenkring van geleerden en kunstenaars, van patriciërs en kunstvrienden wordt niet tentweede male gevormd. Danken wij aan bewaard gebleven gedichten en brieven tal van bizonderheden omtrent de muziekliefhebbers dier roemruchtige eerste helft der 17e eeuw, de tweede helft is beduidend armer aan gegevens. Het muziekleven, dat zoo veelbelovend de eeuw had aangevangen, onder het gesternte van Jan Pietersz Sweelinck geraakte na hem in verval. Als uitvoerend kunstenaar moge zijn zoon Dirk hem in de oogen van zijn tijdgenooten geëvenaard hebben, ware hij niet de zoon van zijn vader geweest, hij zou geheel op één lijn staan met zoo vele verdienstelijke organisten en muziekmeesters, waarvan alleen bekend is, dat zij geleefd en gewerkt hebben.

Onder de dilettanten uit de 2e helft der 17e eeuw treft men weinige bekende namen aan.

Joan Schenck droeg in 1687 zijne Gezangen uit de Opera van Bachus, Ceres en Venus op aan Mej. Catharina Elisabeth de Ruuscher. »Van Uwe Eed. Braave Juffer, mag men met waarheid zeggen, dat uw verstand en kennis, soo wel in de Sang-Kunst, als in de handeling van 't Clavier en Viool di Gamba, gevoegd zijnde bij het rijp en deftig oordeel, 't geen Uwe Ed. veld in alle saaken de Musicale Oeffeninge betreffende, verdienen niet alleen de verwonderinge van eenige gewone Liefhebbers, maar den roem ende d'achtinge van de grootste Meesters in onse Kunst.«

Abraham Alewijn leefde in een kring, waarin veel aan muziek werd gedaan. Hij zelf wordt door Kornelis Zwarts aldus herdacht:

> Door lieflijk fluitspel van Merkuur moest Argus sneeven
> Maar gij, o Alewijn, baart door uw fluit het leeven. (106)

Op hetgeen hijzelf voor het totstand brengen eener Hollandsche opera deed werd reeds gewezen. Uit zijne opdrachten zijn enkele namen aan te teekenen. Cornelia Pruim, zijn nicht, voor wie hij in 1702 een herdersspel dichtte, was bekend door haren zang. Zijne Herderszangen droeg hij op aan den Heer Hendrik van Beek Hendriksz, Groot liefhebber van Musyk en Dichtkunde.

Heinrich Anders brengt door de opdracht zijner trio's enz. in 1696 den naam van Lambert Witsen in herinnering, die ook een voornaam muziekliefhebber moet zijn geweest, terwijl Lingelbach in 1686 zijn opera wijdt aan Joan Gaartz om zijne »genegentheid tot de Muzyk.« (107)

Door een gedicht van Kornelis Sweerts (108) weten wij dat de schilder Gerard de Lairesse, vooral toen hij blind was geworden, uitmuntte door zijn vioolspel en door een versje van P. Elzevier (109) is de herinnering bewaard

gebleven aan het »Konstig Fioolspeelen van Willebrord Vroesen,« een advokaat.

Abraham Maubach »Koopman tot Amsterdam« maakte muziek en verdiepte zich zelfs in de theorie; dit moet men tenminste afleiden uit de Nivers—Roger's Tractaat van de Saamenstellinge der Sangkunst, dat in 1697 het licht zag.

Voorzeker was hij de man, die de Grondbeginselen der Dwarsfluit van Hotteterre vertaalde, welke in 1720 verscheen.

De konstrijke Juffer M. Bega, een dochter van den schilder, hanteerde zelf het penseel en paarde stem en snaren« (110)

Juffrouw Bussonet bracht met haar clavecimbelspel den dichter H. Hoet in verrukking (110).

Of David Petersen, door denzelfden dichter en door Alewijn bezongen, een Groot violist en Kenner der Muzyk, nog tot de dillettanten behoorde durf ik niet uit te maken. Hij was het die Alewijn's Zede en Harpgezangen, »met zangkunst verrijkte« en in 1683 speelstukken voor de Viola en Bas uitgaf.

Evenmin durf ik dit uit te maken ten opzichte van Henrik Maas, wiens naam bewaard bleef door een gedicht van J. Dullaert, aldus aanheffend:

Uw snaren zijn geen aardtsche snaren,
Maar Febus heeftze van zijn haaren
Gedrait; . . . . (112)

Of de »hoogbegaafde Juffrouw« Aechje Steen, uit Amsterdam, die Italiaansche ariaas componeerde en wier stem van g tot de hooge reikte, (waarvan Lustig verhaalt (113)) nog in de 17e eeuw thuis behoort weet ik niet, daar geen jaartallen door hem werden opgegeven.

Wanneer thans aan de orde wordt gesteld de vraag: welke muziek werd er in Amsterdam in de XVIIe eeuw uitgevoerd, dan moet bij de beantwoording noodzakelijk begonnen worden met den zang.

Noodzakelijk, want hiervoor bestaan verschillende redenen.

Vooreerst stond in het begin dier eeuw in het algemeen de vocale muziek nog op den voorgrond en ten tweede omdat in het Nederlandsche muziekleven de zang altijd de hoofdzaak is geweest. In de middeleeuwen wordt doorgaans de musica omschreven als »de conste wel te singen«, het is wel eigenaardig dan nog in het reeds aangehaalde, in 1697 te Amsterdam verschenen boekje van Nivers—Rogers »muziek« door »Sangkunst« wordt vertaald.

De Nederlanders hadden op het gebied der vocale muziek hunne onvergankelijke lauweren behaald en al hadden onze voorouders hun voorrang op muzikaal terrein reeds in de 16e eeuw aan andere landen moeten afstaan, de voorliefde voor den zang bleef in de 17e 'eeuw duidelijk kenbaar. Geen volk kan op eene even rijke literatuur van liedboeken wijzen. Veel daarvan moge geen hooge kunstwaarde bezitten, de hoeveelheid grenst aan het ongeloofelijke.

Reeds in de 16e eeuw hadden de Nederlanders hunne liedeboeken en doet zich de eigenaardigheid kennen bundels uittegeven met een bepaald stedelijk karakter. Elke stad was trouwens een vaderlandje op zich zelf, een scherp begrensd centrum, zooals wij het thans in het geheel niet meer kennen. Geene wallen, grachten en poorten omkluisteren meer onze gemeenten, geen stedelijke



t Amsterdam By Jacob Vinckel A° 1655

octrooien sluiten de burgers meer van de buitenwereld af, lokaal-patriotisme geraakt meer en meer op den achtergrond.

Dat was vroeger gansch anders en zelfs op het gebied der zangbundels deed zich dit gevoelen. Elke stad van beteekenis moest haar liedboek bezitten en zoo vinden wij in grooten getale Haarlemsche, Utrechtsche, Hoornsche, Medemblikker, Vlaardingsche enz. enz. liedeboeken.

Zooals in vele dingen stond hierin Amsterdam bovenaan. Het aantal bundels, waarvan de titels naar de Amstelstad verwijzen is legio. Reeds in de 16e eeuw was de serie begonnen.

Zie hier een lijst der voornaamste diergelijke boekjes; op volledigheid maakt zij volstrekt geen aanspraak:

Een Aemstelredams Amoureus Lietboeck, 1589.
Nieu Amstelredams Liedboeck, 1591.
Nieu groot Amstelredams Liedtboek, 1605.
't Amsteldams Fluytertje, 1626.
Amsterdamsche Pegasus, 1627.
Amsteldamsche Minne-Zuchjens, 1643.
Amsterdamsch Lustprieeltje, 1644.
't Amsteldams Minnebeeckje, 1645.
Den Amsteldamschen Geestelijcken Lusthof, 1645.
Amsteldamse Vrolikheyt, 1647.
Amsterdamsche Vreughdestroom, 1654.

Stootkant of Nieuwejaarsgift aan de Amstelsche Jonkheidt, 1655.
Amsterdamse Mengelmoez, 1658.
D'Amstelsche Zanggoddin, 1660.
Amsterdamsche Vreugdtriomf, 1667.
Amsterdamze Kordewagen, 1662.
Amsterdamse Spinhuis 1680.

En die stroom ging in de 18e eeuw nog lustig voort: Amsterdamsche Zaletgezangen (1711) Garekeuken (1725), Harlekijn (1727), Mercurius (1743), Zangburg (1761), Schouwburg (1775), Buitensingel, Kermisvreugd, Nachtegaal, Dubbele Nachtegaal, Plantage, Trekschuit enz. enz.

Die Amsterdamsche namen schenen zoo in trek te zijn, dat er ook elders gebruik van werd gemaakt. Te Rotterdam verscheen b.v. in 1627:

»Nieu lied-boeck, ghenaemt den nieuwen ende vrolijcken Amstelredamschen Doele-vreugt. Versiert met veel Minnedeuntjes, Herders-Klachjes, ende soete Flicke floyerijtjes, ghemaeckt door verscheyden componisten.«

aangegeven nummers ademen nog geheel den ouden, naïven geest. B. v.

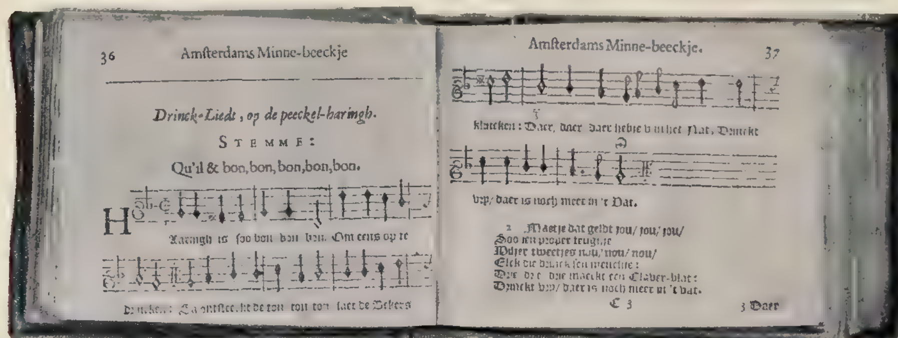
Als ick aenschou
Die schone waerde vrou
So is mijn jongher hart ghenesen.
Al mijnen rouw
Acht ick als dou:
Hoe sou ick, soete liefken, vrolick moghen wesen.

of

Die wijn maect vrolijck ende rijck
Ick min een meysken suyverlijck
Zoo suyverlijck
Zoo suyverlijck van wesen:
My dunct, ick vint gheen haers gelijck.

of

Int hert heb ick vercoren
Een bloemken soet van geur.
Zy doet my vruecht oorboren,
Oock lijden groot ghetreur.
Zy doet my vrolick singen,
Ook suchten menich stont:
Ick moet dit al ghehingen,
Noch blijf ik in haar ghewont.


36 Amsterdams Minne-beeckje

Drinck-Liedt, op de peeckel-haringh.

STEMME:

Qu'il est bon, bon, bon, bon, bon.

Amsterdams Minne-beeckje. 37

Bladzijde uit: 'T AMSTERDAMS MINNEBEECKIE OP NIEUWS BESTROOMT MET VERSCHEYDE MINNE-DEUNTJES, EN NIEUWE GHESANGHEN. AMST. 1645.

en te Zwolle, nog in de 18e eeuw:

De pleizierige Amsterdamsche Maliebaan of de Vermaaklijke Diemermeersche Wandelweg (z. j.)

Is het aantal der quasi-lokale liedeboeken aanzienlijk, nog veel grooter is het getal andere bundels, die te Amsterdam het licht zagen, en het is niet mogelijk daarvan hier eene eenigermate volledig overzicht te geven. Ik zal er mij toe beperken slechts eenige der merkwaardigste aan te geven.

Toen de eeuw begon beschikten de zanglustige Amsterdammers o. a. over het Amoureuse, het Nieue en het Nieue groote liedboek, waarvan hierboven sprake was. Aan geen van drieën zijn de muzieknoten toegevoegd, maar elk lied is voorzien van eene opgave der wijze, waarop het gezongen moet worden. Treffen wij onder de teksten vele bekende overoude liederen aan, vele als »nieuw«

Men voelt het dat deze liedjes voor den zang bestemd waren.

En gaan wij de voorgeschreven wijzen na, dan valt ons op dat het meerendeel oude bekenden zijn, die al in het Devoot ende Profitelijck



Boecxken (1539), de Souterliedekens (1540) en het Antwerpsch liedeboek van 1544 voorkwamen, en reeds toen een lange reeks van jaren bekend waren:

Alle myn ghepeys doet my so wee
Ic seg adieu, wy twee moeten scheyden
Het voor een maechdelijn over Rijn
De nachtegael die sanc een liet
Och legdy nu en slaept
Die lustelijcke Mey,



FLORIS BALTHASAR ,le ou le fec

en tal van andere der schoonste middeleeuwsche wijzen. Enkele Fransche namen treffen wij aan, als Tant que vivray, Ma mere ievoi Robin, Brand matresse; Hoogduitsche ontbreken, Engelsche komen meer en meer in zwang, want in den bundel van 1605 b. v. vindt men reeds eenige malen: de Engelsche Fortuyn en de Engelsche Maskerade.

Wijst in deze boekjes, zoowel wat woorden als wijzen betreft, veel naar een oud verleden, een bundel, die in 1602 het licht zag, draagt een geheel ander karakter. Ik bedoel:

Den Nieuwen Lusthof, gheplant vol uytghelesene, welgherijmde, eerelijcke, amoreuse ende vrolijcke ghesangen, als Mey, Bruylofts, Tafel- ende Niew-jaersliedekens, met noch verscheyden tsamenspreeckingen sanghswyse, tusschen Vryer en Vryster..... Item is noch hier achter tot een besluyt by ghevoeght, een Bruylofts Bancket, versien niet dan met stichtelijcke Tafel ende Bruyloftsliedekens, alles op goede mate ende voysen gestelt van verscheyden experte Componisten.

Hier treedt de kunstpoëzie op den voorgrond. De rederijkers zijn aan het woord. Duidelijk is het zichtbaar dat zij de oude liedjes tot voorbeeld namen, want vele hunner gedichten komen in maat en vorm nauwkeurig daarmede overeen, hetgeen trouwens een vereischte was om de oude en algemeen bekende wijzen te kunnen toepassen; want men vergete niet dat in dien tijd aan een lied onvoorwaardelijk de eisch werd gesteld van te kunnen worden gezongen.

De eenvoud van de oude liedjes geraakte echter verloren. In hoogst bedenkelijke mate werd de Grieksche godenwereld te pas gebracht. Het is soms alsof de dichter er een eer in stelt zoo veel mogelijk namen uit die fabelleer te pas te brengen.

Maar het boekje viel in den smaak. Reeds in 1607 was een derde druk noodig, waarop nog een vierde, zonder jaartal volgde.

Spoedig daarna, in 1608, volgde de Bloemhof der Nederlantsche Jeught, waarvan de gedichten doorgaans hooger staan dan die uit den Lusthof. De wijzen zijn ongeveer dezelfde, alleen verdient het opmerking dat er enkele nieuwe verzen voorkomen:

> Ghy lodderlijcke Nimphe soet
> Windekens daer het bosch af drilt

en

> Vluchtige nimph waer heen soo snel, 1)

beginregels van gedichten van P. C. Hooft. Hier worden dus melodieën als bekend aangenomen, behoorende bij liederen, die waarschijnlijk nog niet eens gedrukt waren, ten minste, de oudste ons bekende uitgave, waarin zij voorkwamen, is van 1611!

Ook de Bloemhof was spoedig uitverkocht. Een vermeerderde uitgave verscheen in 1610, waarin vijf nieuwe gedichten van Hooft werden opgenomen.

Een jaar later verscheen anoniem zijn werk in druk, namelijk:

Emblemata Amatoria. Afbeeldinghen van Minne, eene reeks van fraaie platen met korte bijschriften. Voor ons is dit keurig boekske van belang door de Sommighe Nieuwe Ghesanghen, Liedekens en Sonnetten hieraan toegevoegd, want hier hebben wij de oudste bron van de fraaiste liedjes uit dien tijd.

Hier vinden wij:

> Vluchtige Nymph waar heen so snel,

hier het bekende:

> Het vinnich stralen van de son
> Ontschuyl ick in't bosschagie
> Indien dat bosjen klappen kon
> Wat melde 't al vryagie.

en het:

> Windekens, daar het bosch af drilt.

het

> Ach Amaryllis! Seght wat u wil is.

en de

> Velddeuntjens, (Rosemondt die lach en sliep, enz.)

Het is te betreuren dat de muziek noch in deze, noch in de latere drukken van 1618—1622 is bijgevoegd. Uit de voorgeschreven voizen zien wij nu het opmerkelijk verschijnsel, dat de drie bij den Bloemhof hierboven vermelde liedjes gezongen moeten worden:

Ghy lodderlijcke Nymphen soet, op de wijze van Een Maysjen had een Ruyter lief, Windekens op de wijze van Vluchtighe Nymph en dit liedje zelf als: J'aymeray toujours ma Phyllys.

Na veel zoeken in vroegere bundels kan dikwijls nagespoord worden hoe zulke melodieën luidden. Zoo b.v. is de eerste wijze te vinden in de Sou-



MUSICEEREND GESELSCHAP
Uit: Cr. van de Passe's Academia sive speculum vitae scholasticae. 1612.
(Verzameling D. F. Scheurleer)

1) Deze komt reeds voor in den Lusthof van 1607.

terliedekens van 1540 bij Psalm 99, maar de mogelijkheid bestaat dat in 1611 met die woorden een andere melodie bedoeld werd als 70 jaren voorheen.

Met Hooft's Emblemata begint het hoogste bloeipunt van het 17e eeuwsche Hollandsche lied. In een kort aantal jaren verscheen daarna achtereenvolgens het beste wat onze letterkunde bezit. In 1613:

Cupido's Lusthof ende der Amoureuse Boogaert

en in 1615 de niet minder merkwaardige bundel:

Apollo of Ghesangh der Musen, wiens lieflijcke stemmen meerendeels in vrolijcke en eerlijcke gheselschappen werden ghesongen.

17e eeuw teerde en vooral omdat in Starter's boek bij vele liederen de muziek is bijgedrukt.

De man, die de musijck-noten bijvoegde was Jaques Vredeman, de muziekmeester van Leeuwarden, wiens handleiding tot de zangkunst hierboven (blz. 46) werd besproken.

Vergelijken wij de melodieën, die hier voorkomen, met hetgeen in het begin der eeuw werd gezongen, dan zien wij dat de verscheidenheid aanzienlijk grooter is geworden. Vooral het aantal Engelsche deuntjes is aangegroeid. Zoowel de Engelsche hulptroepen in den strijd tegen Spanje hier veel gebruikt, als de rondreizende tooneelspelers hebben daartoe bijgedragen, terwijl



De bundel was bijeengebracht door G. A. Brederode, die er o. a. 8 gedichten van eigen maaksel, 13 van Hooft en 2 van Sam. Coster in opnam.

En nu volgden twee bundels, die ook wat uitvoering aangaat tot het fraaiste behooren, dat ooit de Amsterdamsche drukpersen heeft verlaten:

Jan Jansz. Starter's Friesche Lusthof (1621) en
G. A. Brederode's Boertigh, Amoreus en Aendachtig Groot Liedboeck (1622).

Voor ons zijn beide bundels allereerst van belang, omdat hierin aangehaald worden de kern van de melodieënschat, waarop een groot deel der ook de bundel van Starter, van geboorte een Engelschman, een voorname rol vervuld heeft in de verspreiding dezer wijzen.

Ook Italiaansche melodieën worden talrijker. De wijzen Questa dolce Sirena, en A lieta vita, zijn tientallen jaren in Holland inheemsch geweest.

Fransche wijzen blijven in grootere getale voorkomen doch de Hoogduitsche worden in deze bundels evenmin aangetroffen als in de vroegere.

Het blijft evenwel hoogst moeilijk in vele gevallen uit te maken van waar de wijze kwam. Eene uitheemsche melodie, toegepast op een Hollandsch

liedje, dat veel opgang maakte, werd met dit laatste spoedig zoo vereenzelvigd, dat het verder onder den aanhef van dit liedje bekend bleef. Wij zagen dit reeds bij een gedicht van Hooft.

Het ging nog steeds als voorheen, zooals b.v. bij het Wilhelmus, waarbij eerst de wijze van Chartres werd voorgeschreven. Deze verloor echter weldra hare oorspronkelijke benaming en een paar tientallen jaren later was de wijze alleen nog bekend als »het Wilhelmus«.

De studie van deze oude melodieën is bizonder aantrekkelijk.



JAN VAN DE VELDE 1620, fec.

Allereerst wegens het materiaal.

Wij hebben hier een rijkdom van wijzen voor ons, waarvan men zich geen denkbeeld kan maken zonder er zich eenigszins aandachtig mede te hebben beziggehouden.

En het moet elken Nederlander ten zeerste belang inboezemen nu nog te kunnen hooren welke tonen weerklonken in den mond der voorvaderen, die Holland groot, beroemd en machtig maakten als ooit te voren.

Sedert de zoogenaamde Valeriusliederen op nieuw zijn uitgegeven (114) en herhaaldelijk ten gehoore gebracht, is tenminste een tipje van den sluier opgelicht, waaronder die oud-Hollandsche liedjes zoo vele, vele jaren geheel verborgen en vergeten zijn geweest.

Men wane niet dat het moeilijk is gevallen een bundel van dien omvang bijeen te brengen. Wie schoone, frissche melodieën wil leeren kennen vol gevoel, vol dartelheid, soms vol overmoed, en toch door en door muzikaal, heeft hier slechts voor het grijpen.

Wie de makers der wijzen waren blijft in verreweg de meeste gevallen onbekend. Bij de uitheemsche melodieën wordt enkele malen de naam van den componist vermeldt b.v. Dowland.

Nederlandsche componisten worden hoogst zelden genoemd. Bij Starter's Friesche Lusthof wordt Jacques Vredeman vermeld; bij het Medemblikker Scharrezoodtje (een stichtelijke bundel van 1659) vinden wij den naam van H. J. Prins, eene uitgave van Kamphuijzen's Stichtelijke rijmen van 1652 bevat eene bewerking voor twee stemmen van Joseph Butler, doch deze voorbeelden, die met enkele vermeerderd zouden kunnen worden, zijn uitzonderingen. Regel is dat de componist ongenoemd blijft en waar al een naam voorkomt, zooals hierboven, blijft het

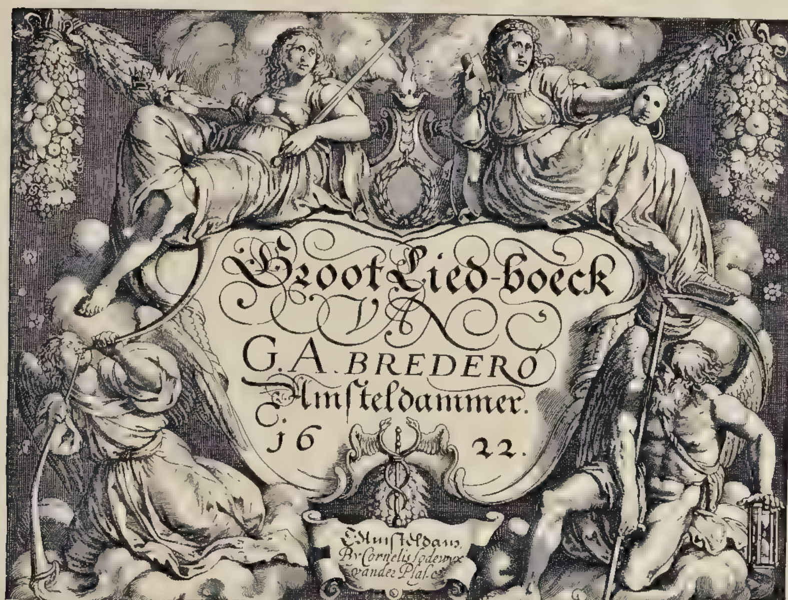
de vraag of wij wel dengenen voor ons hebben, die de melodie componeerde, of hem, die haar uit den mond van het volk opteekende.

De hierboven gegeven lijst van Amsterdamsche liedeboeken uit dien tijd zou al te onvolledig zijn wanneer wij nog niet bovendien melding maakten van:

Venus Minne-gifjens, inhoudende Veelderhande nieuwe Deuntjens, en Wijsjens, oock andere Liedekens, door verscheijden Componisten ghemaect. Amsterdam. Cornelis Willemsz. Blau-Laecken (1622),

en van den Amsterdamsche Pegasus, bij Tesselschade, enz. en vooral de werken van Krul: Amstelsche Linde (1627), Minnelijcke Sanghrympies (1634), waarin tal van liedjes, die klaarblijkelijk voor den zang bestemd waren. In vele uitgaven van de werken van laatstgenoemde is de muziek bijgevoegd, voor een groot deel in twee- en driestemmige bewerking.

Bij de opsomming van al die 17e eeuwsche liedeboeken is tot nu toe slechts één soort ter sprake gebracht; de wereldlijke. En hoe groot ook hun getal moge wezen, zij vormen waarschijnlijk slechts de kleinste helft van de zang-



P. SERWOUTER sc.

denzelfden uitgever in 1627 verschenen.

Beide bundels zijn versierd met allerbekoorlijkste kopergravures; de laatstgenoemde is mede van muzieknoten voorzien. 1)

Verder moeten niet onvermeld blijven de dichtbundels:

J. van Heemskerk's Minnekunst, Minnedichten, Mengeldichten, 1622. Strijd of Kamp tusschen Kuyschheyd en Geylheyd, 1625.

met bijdragen van Hooft, Starter, Reaal, bundels, die in ieders handen waren. De stichtelijke liedeboeken werden naar het schijnt in nog grooteren getale door het publiek opgenomen.

Wel is waar zegt Sluiter (115) dat men rekende »in der Boek-verkoopers winkels,.... tegen twee »geestelike wel thien wereltsche (opdat ik niet en »segge beestelike) liedt-boeken« vond, te oordeelen naar hetgeen bewaard is gebleven, is hier overdrijving in het spel.

Ziet men de lange reeksen herdrukken, die vele dier bundels in een betrekkelijk kort tijdsverloop beleefden, dan vraagt men zich af of onze voorvaders niets anders te doen hadden dan stichtelijke liederen te zingen.

1) Misschien mag als Amsterdamsche druk ook medetellen de: Nieuwen Jeucht-Spieghel verciert met veel schoonne nieuwe Figuren ende Liedekens.... z. j. 4to. obl. ofschoon deze schitterende uitgave geen drukker of plaats vermeld.

Want gezongen werden zij. Anders zouden niet zoo vele uitgaven bestaan, waarin niet alleen de muzieknoten bij het eerste couplet, maar zelfs bij alle volgende strophen zijn bijgedrukt.

Sluiter zegt b.v. van een zijner bundels, dat zij »niet alleen bequaem zijn om gesongen, maar oock om.... gelesen te worden.« Dus het lezen kwam in de tweede plaats.

Reeds in de voorgaande eeuw hadden zulke stichtelijke bundels te Amsterdam het licht gezien, b.v. de bekende Veelderhande Liedekens gemaect uit den Ouden ende Nieuwen Testamente..... bij Nicolaes Biestkens van Diest in 1582, evenals Sommige andachtighe en leerachtighe Geestelicke Liedekens, 1597. Doch de groote stroom begon ongeveer gelijktijdig met den bloeitijd der wereldlijke bundels. Een der oudste is de Bellerophon van Pers (Eerste druk 1614) later verrijkt met Urania of Hemel-sang en het Ghesangh der Zeden. Het boek beleefde ettelijke drukken. Doch in algemeenen opgang moet alles onderdoen voor Kamphuijsen's Stichtelijke Rijmen, waarvan de eerste druk zonder vermelding van plaats van uitgave verscheen, doch die in elk geval reeds in 1628 in de Amstelstad herdrukt werden en later meer dan 40 nieuwe uitgaven beleefden.

Krul leverde verschillende stichtelijke bundels (Wereldt-hatende Noodtsaeckelijck, 1627, Minnespiegel ter deughden, 1639, Christelijcke Offerande, 1640, Den Christelijken Hovelingh, 1642). Zeer gezocht waren voorts Mayvogel's Gulden Spiegel, Wits' Stichtelijcke Bedenckinghe, de geestelijke liedekens van Willem Sluiter, de Basuinklank van Sonnema (1662), de Vreughden Bergh van C. Rhijnenburgh, de Christelijke Gezangen van Uilenbroek en de Uytspanningen van Jod. van Lodensteijn (1e druk Utrecht 1676). De meesten dier bundels beleefden ettelijke uitgaven.

Zijn de teksten dezer poëzie doorgaans weinig aantrekkelijk, voor de muziekgeschiedenis hebben zij groot belang daar zij op dezelfde melodieën werden gezongen als de wereldlijke liedjes.

Hoe vreemd ons dit op het eerste gezicht ook moge toeschijnen, het is een feit dat dezelfde wijzen even goed dienden voor de meest wereldlijke als voor de stichtelijke liederen. Dit gebruik bestond reeds lang en zoowel bij de katholieken als bij de protestanten. Het Deuoot ende Profitelyck Boecxken (1539) en de Souterliedekens (1540), zijn daardoor twee der belangrijkste bronnen voor de kennis onzer volksliederen. De aanhef van vele daar voorkomende wijzen maken een zonderlinge figuur in zulke ernstige bundels, b. v.

Een aardig vrouken heeft mi bedrogen
Meysken gaet wten boonen ia boonen u eerken hangt daaran
Myn vader gaf my eenen man van ouder was hem syn baert soe grijs
Dat had een meysken een ruyter wat lief
Ghi ionge meyskens van avontueren
Ic heb een wijf getrout, God weet oft mi berout.

In de Veelderhande Liedekens (nog tot in het einde der XVIIe eeuw herdrukt) worden in hoofdzaak dezelfde wijzen gebezigd. Wij vinden daar:

Een aerdich Trommelaerken sonder duecht.
Nu radick alle Ruyters die gaerne bij nachte gaen.
Het sadt een sneeu wit voghelken, al op zijn eerste pluyme.

Onstichtelijk vond men dus de wijzen op zich zelf niet en daarvan maakten de dichters en uitgevers een gretig gebruik. In verschillende bundels wordt uitdrukkelijk erkend waarom men tot die vroolijke deuntjes zijn toevlucht nam. Men wist hoe zeer het volk aan die zangen gehecht was. Welnu, evenals, gelijk hierboven vermeld (blz. 20) van wege den magistraat kerkconcerten werden gegeven om de lieden uit de herbergen te houden, maakte men de stichtelijke liedeboeken aantrekkelijk door de algemeen geliefkoosde wijzen. Pers (116) zegt dat hij het deed om »de Jonckheyt, die meest tot geyle onbeschofte dartelheden genegen is, hier door soetjes af te lijden» Deutel (117) gaf stichtelijke liedjes voor zang, omdat »de Jonckheyt.... dickwils ruym zoo wel tot singen als tot lesen genegen« is.

Even als Luther in zijn Gesangh Büchlein van 1524 en de dichter der Souterliedekens wilde men de lieden afbrengen van de »sotte vleesschelyke liedekens«. Men wilde hen »als door een lock-aes listigh vangen«, door, zooals Cornelis de Leeuw zegt (118) »bittere pillen met wat soets in te geven«.

En zoo zongen de Amsterdammers gedurende de gansche 17e eeuw godvruchtige liederen o. a. op luchtige wijzen als:

Isser iemand uit Oostindien gekomen,
Prins Robbert was a gentleman,
Si c'est pour mon pucelage,
Janneman en Alemoer,

gelijktijdig met de prachtige en ernstige melodiën als:

Het daget in den Oosten,
Ick segh adieu,
Het viel een hemels dauwe

en tal van andere der schoonste wijzen, die ooit geklonken hebben.

Wel werd daarop soms aanmerking gemaakt. Jodocus van Lodensteyn acht het zelfs de moeite waard er even bij stil te staan (119). Hij beweert: »zo een argenis is enkel genomen« en houdt het met Dominee Bushof, die gezegd heeft:

»De voys en weegt Godt niet of die is zwaar of ligt».

Andere dichters vonden het vraagstuk minder eenvoudig. Gargon b.v., die eene »zangswyze uitbreiding« van het Hooglied van Salomon had gemaakt, beweerde: »Gemeine straat-deunen, hoe zoet die somwylen luiden, zyn te swart afgeschilderd, en de Psalm-wyzen, hoe konstig die somwylen zyn, al te kragtloos, om hier te gebruiken, en de sterke harts-togten van droefheid, liefde, vreugde, die in dit lied heerschen, uit te drukken« (120).

Vooral die laatste zienswijze was eigenaardig voor dien tijd. Was het toenmalige gezang in de Hervormde kerk reeds zóó gezonken, dat men van de krachteloosheid der psalmwijzen kon spreken?

Doch de opvallendste vermenging van geestelijke en wereldlijke liedjes is wel te vinden in de bundeltjes bruiloftsliederen. Daar vinden wij broederlijk naast elkander ernstige en zeer gewaagde liederen en .... gewone psalmen, eenvoudig uit Datheen overgenomen.



DIRK RAPHAELSZ. CAMPHUYSEN
1586—1627

Die boekjes, dikwijls in fijne leeren bandjes en zilveren sloten, droeg men bij zich of werden aan de bruiloftsgasten op een presenteerblad rondgereikt.

Daarin worden bruid en bruigom en de jonggetrouwden (want deze gingen niet op reis, maar bleven feestvieren) toegezongen in uitdrukkingen en zinspelingen, soms zoo plat, dat men niet begrijpt welk gezicht zij daarbij moesten opzetten. Zelfs het woord zinspeling is dikwijls te zwak om de ruwe grappen aan te duiden en ook hierin bracht het verloop der eeuw niet veel verbetering.

In de oudste bundels, b.v. van Brederode en Starter komen liedjes voor, die men hedendaags in gezelschap bezwaarlijk zou kunnen voordragen, maar gewoonlijk dwingt de schalksche zeggingswijze ten slotte tot lachen. Zelfs het zéér gewaagde liedje van Bommelalire ziet men glimlachend door de vingers, wanneer men Starter's naschrift leest:

De woorden van dit Liedt geen suyv're ooren krencken,
Maar argh vaer heur in 't lijf die 't argste daer uyt dencken.

Daar zit nog gezonde geest in en preutsch waren de toenmalige Hollanders niet. Men denke aan juffrouw Pergens, die aan Huygens zijn Trijntje Cornelis te leen durfde vragen en wat nog krasser is, aan Huygens, die aan dat verzoek voldeed!!

Soms begrijpt men evenwel niet waar de grens tusschen het betamelijke en onbetamelijke getrokken werd. Zoo b. v. in een bundeltje van 1659 (121) waar de dichter-uitgever Jan van Duisberg in de opdracht aan Juffer N. N. eerst vertelt „niet te dartel, te ontuchtig, te vies, te mal" te zullen zijn en daarna in den voorzang zegt:

Laat vrij, al wie vuyl veracht,
Hier zijn lusjes meê bestoken
Keyzersgrachje, Rijkebuurt,
Kloveniers en Cingels-waatren,
Weêrgalm dat het uuren duurt,
Als uw zanggodinnen schaatren:
Y-lands echo geef u los
Als uw Maagden orgels speelen.

En slaat men nu het boekje open, dan vindt men er niet alleen versjes met zeer gewaagde dingen in, maar zelfs Starter's Bommelalire! Moest men dat nu zingen

„Als gy zit by uw beminden"?

En naarmate de eeuw ouder wordt ziet men het karakter dier gewaagde versjes verslimmeren. Zij worden geesteloozer en platter en grooter in aantal. En dikwijls treedt in ergerlijke mate te voorschijn de voorliefde, waarvan onze voorvaderen niet zijn vrij te pleiten, niet alleen voor grof erotische grappen, maar voor aardigheden op het gebied van ..... excrementen.

En wat het zonderlingste is: deze boekjes b. v. Lachende Apol, 1670, zijn voor een groot getal opgedragen aan de Amsterdamsche Juffer-schap. Uitdrukkelijk worden zij gewijd aan de Amsterdamsche Sang-Juffertjes, de Amstel Nimphjes, de Bevallyche uytmuntende Juffertjes, de Jonge Dochters enz.

Men kan zijn eigen oogen niet gelooven wanneer men ziet wat aan die Amstel Sangerinnetjes, die Soete Diertjens, die geestige keeltjes, die Herte boeijstertjes in de handen werd gedrukt. Daar komen dingen in voor, die een dragonder zouden doen blozen!

Verscheidene dier boekjes zijn van muzieknoten voorzien. Men ziet langzamerhand de oude wijzen op den achtergrond treden, doch veelal is het niet



uit te maken of met de nieuwe benamingen dier wijzen wel inderdaad nieuwe melodieën bedoeld worden. Een enkele maal is de oorsprong na te gaan. Zoo vindt men in het Amst. Minnebeeckje (1645) blz. 339 aangehaald: Stemme O Sulleman, waarmede ongetwijfeld bedoeld wordt een liedje, uit de vroeger te Amsterdam opgevoerde Engelsche klucht.

Doch langzamerhand gaat de ontaarding dier liedeboekjes voort. De bundels worden aangevuld niet alleen met Fransche, Italiaansche en Portugeesche liedjes, maar, wat bedenkelijker, is met schimpdichten, anekdoten, rijmkunststukjes, raadsels enz. Men ziet dat hier niet meer uitsluitend aan den zang gedacht werd. Wel bevatten de oude bundels eveneens sonnetten en andere dichtwerken, die niet voor den zang bestemd waren, maar deze ontsierden, door hun ernstig karakter het overige degelijke gehalte volstrekt niet. De doorgaans uiterst flauwhartige aardigheden (indien geen vuiligheden!) geven geen hoogen dunk van den smaak der lezers.

In het laatste kwart der 17de eeuw zien wij meer en meer de zangboekjes zich in twee groepen splitsen. Er komen aan de eene zijde prulliger, zouteloozer, goedkooper bundeltjes voor de lagere standen en daarnaast voornamere, deftigere, bestemd voor de meer ontwikkelden.

De eerste soort is niet onbelangrijk voor de kennis der tijdsomstandigheden uit die dagen. Soms is het alsof het oude fijne gevoel voor de natuur weer opflikkert, wanneer wij b. v. lezen hoe een paar 's morgens vroeg in het bosch gaat wandelen om de nachtegalen te hooren zingen:

Wij gingen voort heen treden
Al door den hout plaisant
En hadden t' samen reden
Van 't lieve Vader-landt.
De bomen groen staen in haar cieraet,
De vogels soet daar songen
En wisten van geen quaet.



En in de verte dreunden de kanonnen en floten de kogels.

De lucht scheen wel geheel in brandt. (122).

Uit een muzikaal oogpunt hebben deze boekjes weinig waarde. Wij zien dat nog vele wijzen uit het begin der eeuw in omloop waren gebleven, maar ook vele onbekende wijzen zijn voorgeschreven.

Inmiddels was evenwel de lust voor het gezang in de hoogere kringen niet geheel uitgedoofd. Alleen de smaak was veranderd.

Valsche beschaving deed de liefhebbers eenigszins minachtend op die oude ongekunstelde melodieën nederzien. Zoowel door de ontwikkeling van het monodisch gezang in Italië, als door de overheerschende invloed van de opera, die zich reeds in het laatst der 17de eeuw deed gevoelen, begon het virtuozendom op den voorgrond te treden. Het was niet meer het reine vermaak, dat men schepte in eene fraaie melodie, men begon kunstvaardigheid te vereeren, en daarvan dragen de bundels van omstreeks 1700 duidelijk de sporen.

De Amsterdammers waren heel wat deftiger geworden.

De anonieme deuntjes moeten veelal plaats maken voor melodieën van componisten met name genoemd. De Harderszangen van A. Alewijn (5[e] druk 1699 (?), 2[e] druk 1716) zijn „met zangkunst verrijkt" door N. F. Le Grand, zijne Zede- en Harpgezangen (1694) ad idem door David Petersen. De gezangen van H. van den Burg (1713) zijn blijkens het voorbericht

40 MENGELZANGEN,

1.

O wat ſtraalen Schie- ten d'oogen!
Schoon- der dan het zon- nelicht,
Schoon- der dan het zon- nelicht,
Die 'er daalen Van die boogen,
I- der is een min- neſchicht,
I- der is een min- neſchicht,

2.

O die pylen!
Ach die booren

Bladzijde uit: KORN. SWEERTS, MENGELZANGEN EN ZINNEBEELDEN. AMST. KORN. SWEERTS, 1694.

voor een gedeelte van muziek voorzien door „den Heere en Liefhebber F. Geurpius en den vermaarden Meester J. Kolver." Ter loops zij er hier op gewezen, dat eerst de Liefhebber en daarna de Meester wordt vermeld.

In zijn bundel Mengelzangen en Zinnebeelden van 1694 nam Kornelis Zweerts eenige zangen op uit zijn „Verliefde Rykaart" en bericht daaromtrent: „Nieulyks door een zeer voornaam Meester in Duitsland op Muzyk gestelt." Zoo iets schijnt dus een aanbeveling te zijn geweest. Bij eenige melodieën staat Le Gr. Comp. (zeker: N. F. Le Grand, componist). Zijn liedboek (dat zelfs een 5[en] druk beleefde!) Boertige en Ernstige Minnezangen, bevat behalve enkele toenmaals algemeene bekende deuntjes, airs uit Fransche Opera's, en melodieën van Petersen, Anders en De Koning.

Wij komen daar geheel op het gebied der kunstmuziek, in tegenstelling met de vroegere volkswijzen. Ook de coloratuur treedt sterk op den voorgrond.

In vele melodieën heerscht een pruikerige voorname deftigheid; men wordt herinnerd aan de glansrijk stijve Fransche opera, aan gegaloneerde statierokken en kostbare zijden kleederen. De liefhebberij voor krullen wordt voortdurend grooter en van een zelfstandig karakter is geen sprake meer. Wat men op het gebied van schilder-, bouw- en beeldhouwkunst zag gebeuren, had bij de muziek in nog hooger mate plaats. Holland kwam geheel onder Franschen invloed en evenals bij de kunstwerken, hier te lande uitgevoerd in den stijl van Lodewijk XIV of in rococo, bespeurt men dat de Hollandsche kunstenaars altijd geneigd waren minder los en luchtig te werken dan hun uitheemsche voorgangers.

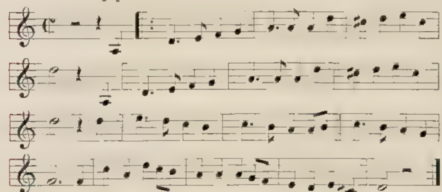
Er kwam hier eene zekere logheid of plompheid in, omdat de geest van den stijl niet op onzen grond was gewassen. Doch het ergste was dat door die voorliefde voor meer hoogdravende muziek de zin voor de oude frissche deuntjes meer en meer verloren raakte.

Niet zonder beteekenis is het dat men die in het begin der 18[de] eeuw Boereliedjes en Pluggedansen is gaan noemen. De voorname lieden begonnen er de neus voor op te trekken. En wanneer wij nu die Boereliedjes bezien, die ook werden uitgegeven „bequaem om op alle instrumenten gespeelt te kunnen worden" dan zien wij dat zij in ruim een halve eeuw heel wat waren gewijzigd. Het is of zij haar kracht hadden verloren. Wij hebben hier een merkwaardig sprekend bewijs van achteruitgang in kracht en levensfrischheid. Twee voorbeelden mogen volgen. Ten eerste eene lezing van het Wilhelmus:
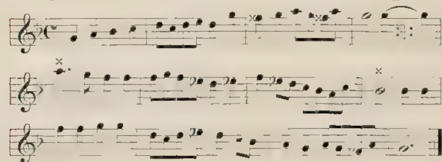
Wilhelmus van Nassauwe

Het is overbodig er op te wijzen hoezeer deze lezing, ontleend aan de Boereliedjes bij Roger verschenen, afsteekt bij de vroegere gedaante.

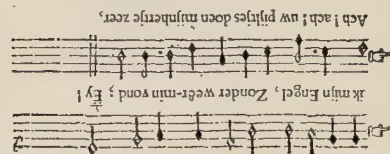
Zeer duidelijk is het verschil ook zichtbaar bij het bekende Valeriuslied: Pots honderdduysend slapperment:



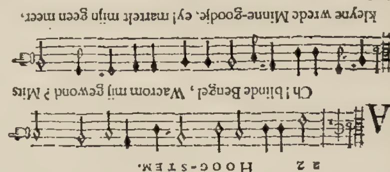
In een bundel (123) uit de eerste jaren der 18de eeuw vinden wij die wijs onder den naam van Janneman en Aelemoer aldus terug:



404 MINNELIKE

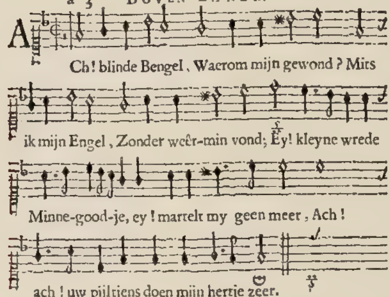


ZANG-RIMEN. 405

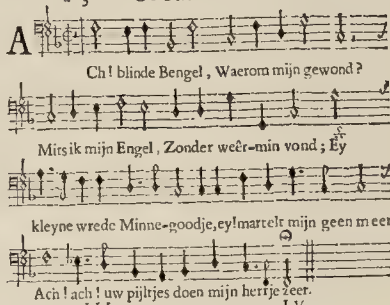


Minne-klagt.

a 3 BOVEN-ZANGH.



a 3 GROND-STEM.



I.

ACh ! blinde Bengel,
Waerom mijn gewond ?
Mits ik mijn Engel,
Sonder weêr-min vond :
Ey ! kleyne wreede Minne-goodje, ey! martelt my geen meer ;
Ach ! ach ! uw pyltjes doen mijn hartje zeer.

II.

Ik voel uw vonkjes,
In mijn borst geprent,
Haer zoete lonkjes,
Van my af gewend ;
Ach ! overschoone Herte-boeyster, voor u ik neder kniel,
Steelt ghy mijn hertje, waerom niet mijn Ziel.

III.

Aerdsche Godinne,
Hemel van mijn hert ;
Zon van mijn minne,
Voedster van mijn smert ;
Hoe meugje zoo mijn minne loonen, ach al te wreden Vrou?
't Hert smelt in traentjes, en de Ziel in rouw.

IV.

Ey ! flaeuwe zuchjes,
Slurpt haer boezem in,
Offert de vrugjes,
Van mijn trouwe min ;
Zieltje, wiltje van mijn scheyden, uyt liefde gaen ter dood?
Zoo stort met traentjes u in mijn Liefs schoot.

t'Za

Driestemmig lied uit: J. H. KRUL, MINNELYCKE SANGH-RIJMPIES, VERMENGHT MET EENIGE SONNETTEN. AMST. 1634

En dergelijke voorbeelden zouden bij tientallen kunnen worden aangehaald.

Die achteruitgang van den Nederlandschen volkszang deed zich in Amsterdam eerder gevoelen dan in andere Hollandsche steden, den Haag, Leiden en Rotterdam wellicht uitgezonderd. De operavertooningen, de vele rondreizende virtuozen, dat alles mocht in zekeren zin den smaak van het beschaafde publiek verfijnen, het vermeerderde in noodlottig-sterke mate de voorliefde voor het uitheemsche.

In kleinere steden zijn de oude deuntjes langer in den smaak gebleven.

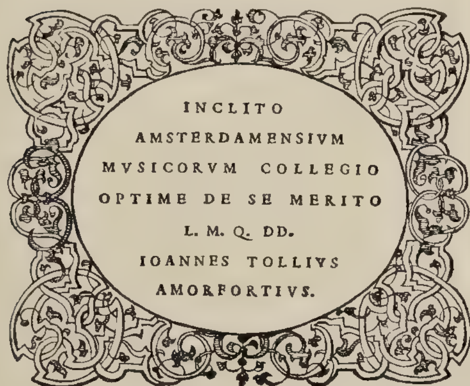
De groep liedeboeken, waarvan tot hier toe sprake was, omvat bijna uitsluitend eenstemmig gezang. De uitzonderingen zijn zeer weinig talrijk: een paar uitgaven van Kamphuyzen's Stichtelijke Rijmen, van gedichten van Krul en de Leeuw zijn voor twee of meer stemmen bewerkt, het aantal is zoo gering, dat het tegenover de massa eenstemmige bundels geheel wegvalt. Wel een bewijs dat in de XVIIe eeuw in den huiselijken kring hoofdzakelijk eenstemmig werd gezongen.

Toch was het ten minste in de eerste tientallen van jaren nog duidelijk bemerkbaar dat de Nederlanden eens bij uitnemendheid het land van den meerstemmigen zang was geweest. In elk geval hebben wij nog in Jan Pietersz Sweelinck een meester van den eersten rang op dit gebied. Zijne chansons en bovenal zijne psalmen staan zeer hoog en stellen aan de zangers zware eischen. Wij mogen dus aannemen dat de acht „Philomuses", aan wien hij zijn tweede boek der psalmen in 1613 opdroeg (wier namen reeds op blz. 50 zijn vermeld) zeer goed geoefende zangers zijn geweest. Uit diezelfde opdracht weten wij dat zij geregeld samen kwamen om muziek te maken: wij hebben dus hoogstwaarschijnlijk hier voor ons het Amsterdamsche Collegium Musicum, waaraan Tollius in 1597 zijne madrigalen opdroeg, en het kan niet genoeg betreurd worden, dat het tot nu toe niet gelukt is meerdere bizonderheden omtrent dit gezelschap bijeen te brengen. Wij moeten ons voorloopig bepalen tot het vermoeden dat wij ons hier eene soortgelijke vereeniging te denken hebben als de in 1591 te Arnhem, in 1631 te Utrecht, in 1683 te Groningen opgerichte en zoo-als er b.v. te Middelburg in 1670 en te Nijmegen in 1672 bestonden. Het is wel opmerkelijk dat Amsterdam juist de stad is, waarvan in dit opzicht zoo goed als niets bekend is. Er blijkt uit dat er hier, in tegenstelling b.v. met Utrecht, geen band met de stedelijke regeering bestond. Ware dit wel het geval geweest, dan zouden daarvan vermoedelijk in de archieven sporen zijn overgebleven.



D. VINCK BOONS .INV.

MUSICEEREND GEZELSCHAP, OMSTREEKS 1600



INCLITO
AMSTERDAMENSIVM
MVSICORVM COLLEGIO
OPTIME DE SE MERITO
L. M. Q. DD.
IOANNES TOLLIVS
AMORFORTIVS.

OPDRACHT VAN TOLLIUS AAN HET AMSTERDAMSCHE MUZIEKCOLLEGE VAN ZIJNE MADRIGALEN, 1597

Wat er in dat collegium zou zijn uitgevoerd? Men mag veilig aannemen dat in de stad, waar de Sweelincken woonden en waar zoo vele verbindingen met het buitenland bestonden, het repertorium veelomvattend was. Zoowel de oude Nederlanders, Lassus aan het hoofd, als de Italianen, Engelsche, Fransche en Duitsche meesters zijn er ongetwijfeld bekend geweest. Een onomstootelijk bewijs hiervoor hebben wij in het jaar 1647, door een catalogus van den boekhandelaar Hendrik Laurentius (124). Daar vindt men bovengenoemde meesters goed vertegenwoordigd en waar ons eveneens uit Utrecht (125) en Groningen (126) bekend is dat hier te lande levendige belangstelling betoond werd voor hetgeen in het buitenland op muzikaal gebied verscheen, kan men veilig veronderstellen dat Amsterdam hierin niet ten achter stond.

Na Sweelinck verscheen er hier te lande weinig meer voor meerstemmigen zang. Gastoldi's Balletten zagen bij Paulus Matthijsz met Neder-

landschen tekst en eenige toevoegingen van Jacobus Haffner, stads musicyn, het licht, zoo ook een herdruk van het beroemde Livre septième met toevoegingen van D. J. Zweeling. Padbrué componeerde de Kusies van Joannes Secundus—Westerbaen. Het aantal soortgelijke werken schijnt gering, al nemen wij aan dat sommige geheel verloren zijn geraakt.

Daarentegen zijn wij zeer goed op de hoogte van hetgeen de Amsterdammers op het einde der XVII eeuw zongen, daar wij zeer uitvoerige catalogussen bezitten van de toenmalige muziekhandelaars, in de eerste plaats van Etienne Roger. Daar vinden wij aangekondigd aria's van Lambert, cantiques van Le Quointre, stukken van Lully, Scarlatti, Philidor, Campra, liederen van de Konink, Schenk, Snep, Fiocco en tal van minder bekende Italianen. De a-capella-zang was evenwel op den achtergrond gedrongen, want verreweg de meeste missen, motetten en psalmen zijn voor zangstemmen en instrumenten.

In het begin der eeuw, toen de instrumentale muziek nog in haar prille kindsheid was, zag men de instrumenten meer en meer de rol van sommige zangstemmen vervullen. Talloos zijn de composities, waarbij het titelblad vermeldt: „om te zingen of te spelen". De componist stelde dus vrij sommige partijen door instrumenten te laten uitvoeren.

Hieruit ontstonden de muziekmakende groepen, zoo gaarne door de Oud-Hollandsche meesters geschilderd. Ontbraken er een of meer stemmen dan werden die plaatsen door instrumenten vervuld. Bovendien konden deze zeer gevoegelijk sommige partijen versterken.

Dit gaf een zeer gewenschte klankschakeering, ja, verscheidene dier composities vroegen om zulk eene aandikking van den zang door instrumenten.

Allerlei speeltuigen deden daarbij dienst: clavecimbel, luit, gamba, viool, fluit, gitaar, theorbe, en elke verzameling van Oud-Hollandsche schilderijen of prenten bevat een of meer voorbeelden van zulk samenspel. Dit geldt zoowel van het begin als van het einde der eeuw. Dienden viool en fluit voor de hooge stemmen, de andere instrumenten vervulden de baspartijen.



MUSICEEREND GEZELSCHAP, EINDE 17de EEUW

Het speeltuig bij uitnemendheid was de luit. Zij vervulde in het alledaagsche muziekleven de rol van ons hedendaagsch klavier. Het meest werd het gebruikt als begeleiding van zang.

De luit gelijkt in menig opzicht op de gitaar, doch verschilt van haar door haar half-amandelvormigen romp en den rechthoekig achterovergebogen hals (kraag). Zij bestond in verschillende afmetingen.

In het begin der XVIIe eeuw beschrijft een

Duitsch schrijver niet minder dan 7 soorten, kleine voor hooggelegen partijen, groote voor de bassen. Deze laatste, aartsluiten of theorben geheeten, voorzien van een tweeden kraag met losse snaren, waren zeer gebruikelijk, en werden zoowel door mannen als vrouwen bespeeld.

Er waren verschillende stelsels om muziek voor deze instrumenten neer te schrijven: hier te lande sloot men zich aan bij de in Frankrijk gebruikelijke. De lijnen van den notenbalk beteekenen hier niet de toonhoogte, maar stellen de snaren voor. Op de lijnen wordt aangegeven welke noot moet worden gegrepen, terwijl een teeken daarboven den duur aangeeft. Als voorbeelden van zulke luitmuziek (tabulatuur) zijn hier twee bladzijden weergegeven, de eene uit een bundel, 1568 te Leuven verschenen (127). Het is een stuk voor twee luiten en daarom zijn de twee partijen in tegenovergestelde richting gedrukt. Het boek werd midden op tafel gelegd en de spelers zetten zich tegenover elkander neder. Het andere voorbeeld van luitmuziek is eene bladzijde uit het beroemde boek van Valerius. (128) Daar is de tekst voorzien van gewone muzieknoten, met bijvoeging van hetgeen de luit als begeleiding te spelen had.

Het drukken van zulke muziek was zeer kostbaar, zoodat als regel geschreven muziek gebruikt werd. Een hoogst belangrijk exemplaar van zulk een geschreven luitboek wordt bewaard in de bibliotheca Thysiana te Leiden. (129) Het heeft misschien aan Smoutius toebehoord en bevat honderden stukken van den meest uiteenloopenden aard: Fransche, Italiaansche, Engelsche dansen, liederen, bewerkingen van motetten, psalmen, vingeroefeningen, enz. Men ziet er duidelijk uit hoe cosmopolitisch en veelzijdig deze muziekbeoefenaar uit het begin der XVIIe eeuw was.

Uit 1647 weten wij welke luitmuziek in den winkel van Hendrik Laurentius te koop lag. Wij vinden daar luitboeken van Vredeman, Sweelingh, Vallet en Lelius. Het is niet genoeg te bejammeren dat dit werk van Sweelinck nog niet is teruggevonden! Wij zouden den meester daarin van een tot nu toe geheel onbekende zijde leeren kennen.

Nog in het einde der eeuw werd veel luit gespeeld, ofschoon de bloeitijd voorbij raakte. De magazijn-catalogus van Estienne Roger bevat werken van St. Luc, du Fau, l'Enclos, Pinel, Lully, Mouton, Bruynings en le Fevre, met uitzondering der twee laatsten, allen Fransche meesters. Veelal waren deze stukken geschreven met viool of fluit en bas ad libitum.

Gelijktijdig worden hierbij werken voor gitaar aangekondigd met eene handleiding voor dit instrument van Derosiers, te Amsterdam welbekend.

Hoog in aanzien stond ook het clavecimbel, of spinet. Dit instrument, de voorlooper van het hedendaagsche klavier, verschilt hiervan door het stelsel van het in trilling brengen der snaren. Hier geschiedt dit door hamers: bij het clavecimbel brengt de toets een pennetje in beweging, dat de snaar tokkelt, op de wijze van een gitaar of luit. Er ontstaat daardoor een van ons klavier hemelbreed verschillende speelwijze, tengevolge waarvan clavecimbelmuziek slechts zeer onvolkomen op een klavier kan worden gespeeld.

Weinige woorden zijn voldoende om aan te geven op welk hoog peil die clavecimbelmuziek te Amsterdam omstreeks het jaar 1600 stond. De meeste bevoegde schrijver over dit onderwerp, Dr. Seiffert, zegt dat het Jan Pietersz Sweelinck was, die deze kunst het hoogste punt van ontwikkeling der 16e eeuw deed bereiken (130). Het weinige, dat van compositiën is bewaard gebleven (131) wettigt ten volle zulk een oordeelvelling. De kunst moest reeds lang en door zeer verdienstelijke meesters zijn beoefend geworden om zulk een hoogte te bereiken.



LUITSPELER
Uit: Apollo of ghesangh der musen. Amst. 1615

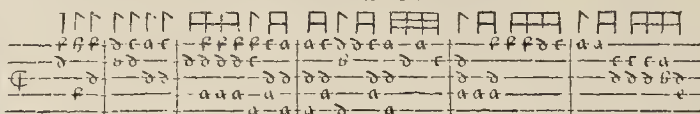
Het lijdt geen twijfel dat Meester Jan Pietersz, die als onderwijzer zoo beroemd was te Amsterdam, wel gezorgd zal hebben voor verspreiding der toenmalige klaviermuziek en zoo

Ad Secundam. MVSICVM.

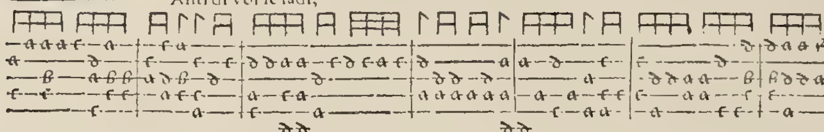


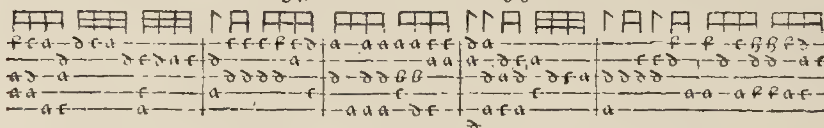
SEQVVNTVR DEINCEPS CARMINA
DVABVS TESTVDINIBVS ACCOMMODA.

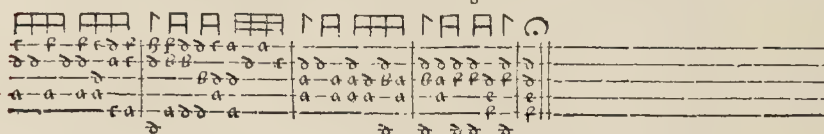


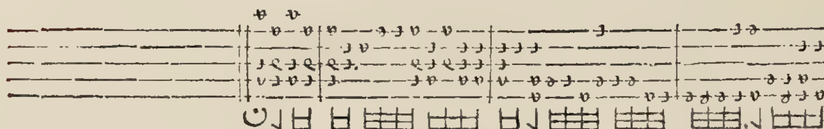


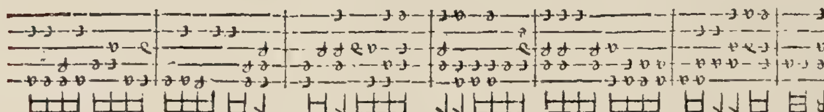
Anti di voi le ladi,

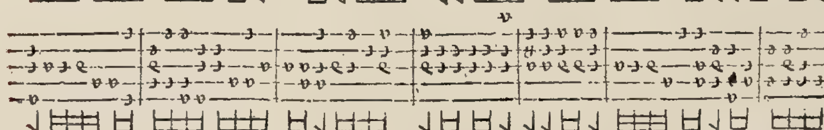




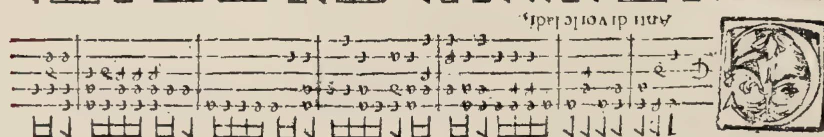


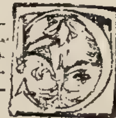






Anti di voi le ladi,

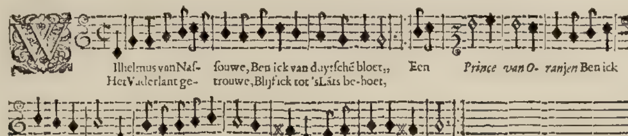




MUZIEKSTUK VOOR TWEE LUITEN UIT: LUCULENTUM THEATRUM MUSICUM, LEUVEN 1568

mogen wij aannemen, dat de liefhebbers daar voldoende bekend zijn geweest zoowel met de werken der Engelsche (b. v. de tijdgenooten P. Philips en John Bull) als der Italiaansche componisten (b. v. Gabrieli, Merula, Diruta, Zacconi, Frescobalidi enz.). Zijne werken bewijzen hoeveel hij van hen geleerd had.

Op Meester Jan Pietersz (overl. 1621) volgde als toongevend musicus zijn zoon Dirk, door tijdgenooten even hoog geschat als zijn vader. Zijne werken zijn spoorloos verdwenen. Van zijn opvolger Anthoni van Noordt, die 1673 organist der Nieuwe Kerk was, is tenminste één exemplaar van zijn Tabulatuur-Boeck van Psalmen van 1659 bewaard gebleven (132). Wij hebben hier een werk voor ons van iemand, die voortging op den weg hem door Jan Pietersz gewezen.



In Godes vrees te leven
Heb ick altyts getracht,
Daerom ben ick verdreven,
Van Lant en goet gebracht,
Maer God ſal my regeeren,
Als een goet inſtrument,
Dat ick ſal wederkeeren,
Noch in mijn regiment.

Lyd'u myn onderſaten,
Die oprecht lyt van aerd,
God ſal u niet verlaten,
Al ſyd' ghy nu beſwaert,
Die vroom begeert te leven,
Die bidde nacht en dag,
Dat God my kracht wil geven
Dat ick u helpen mach.

Lyf, goet, en al te ſamen
Heb ick u niet verſchoont,
Myn broeders hoog van namen,
Die hebben't oock betoont.
Graef Adolf is gebleven
Te Vrieſlant inden ſlag.
Syn ſiel, in 'teeuwig leven,
Verwacht den jongſten dag.

Een edel Prins geboren
Van Keyſerlick geſlacht,
Een Vorſt des rijcx verkoren
Ick altydt ben geacht.
Voor Godes Woord en leere
Heb ick vry onverſaegt,
Gelyck een held met eere
Myn edel bloet gewaegt.

Mijn ſchilt en myn betrouwen
Zyt ghy (o God myn Heer!)
Op u ſoo wil ick bouwen;
Verlaet my nemmermeer:
Op dat ick vroom mach blyven,
V Dienaer t'aller tyt,
De tyranny verdryven,
Die menigh hert doorſnyt.

Voor al die my beſwaren
En myn vervolgers zijn,
Wil my (o God!) bewaren
In deſen droeven ſchyn
Dat ſy my niet verraſſchen
In haren booſen moet,
Haer handen niet en waſſchen,
In myn ontſchuldig bloet

Als David moſte vluchten
Voor Saul den tyran;
Soo heb ick moeten ſuchten
Met menig Edelman:
Maer God heeft hem verheven,
Verloſt uyt aller noot,
Een Coninckryck gegeven
In Iſrael ſeer groot.

Nae 'tſuer ſal ick ontfangen,
Van God den Heer oock 'tſoet.
Waer kan meer na verlangen
Myn Vorſtelick gemoet,
Dan dat ick hier mach ſterven
Met eeren in het veld,
En't eeuwig ryck beerven,
Als een getrouwen held?

Niet doet my meer erbarmen
In myn ſwaer ongeval
Dan datmen ſiet verarmen
Des Coninex Landen al.
Dat u de Spanjaerts krencken
O edel Nederlant!
Als ick dat gae bedencken,
Myn edel harte brant.
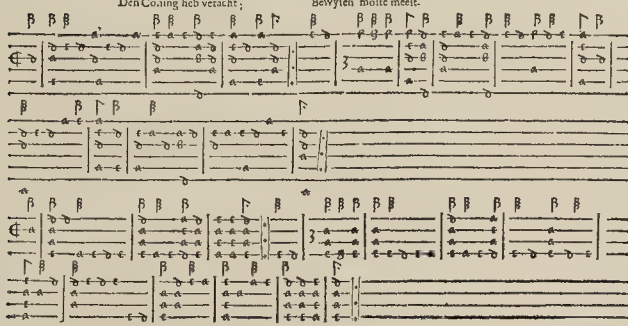
Als een Prins opgeſeten
Blyf ic met myn heyrkracht.
Vanden tyran vermeten,
Heb ick den ſlag verwacht,
Die by Maeſtricht begraven
Zeer vreeſde myn gewelt,
Myn ruyters ſachmen draven
Zeer moedig door het velt.

Soo het de wil des Heeren
Had op die tydt geweeſt
Ick had wel willen keeren
Van u dit ſwaer tempeeſt:
Maer d'Heere van hier boven
Die alle ding regeert,
En die elck een moet loven,
En heeft het niet begeert.

Seer Chriſtlick was gedreven
Myn Princelyck gemoet,
Stantvaſtich is gebleven
Myn hert in tegenſpoet.
Den Heer heb ick gebeden
Wt mynes herten gront
Dat hy myn ſaeck en reden,
Wt voere t'aller ſtont.

Oorlof mijn arme ſchapen,
Die zyt in grooten noot,
V Herder ſal niet ſlapen,
Al ſydt ghy veel aenſtoot,
Tot God wilt u begeven,
Syn heylſae woord neemt aē,
En een vroom Chriſten leven:
Want 'tis hier haeſt gedaen,

Voor God wil ick belijden
En voor zijn groote macht,
Dat ick tot geenen tijden
Den Coning heb veracht;
Dan dat ick Godes eere
Moſt voorſtaen aldereeſt.
Gehoorſaemheyt den Heere
Bewyſen moſte meeſt.



Wanneer

Twee bladzijden uit: VALERIUS, NEDERL. GEDENCKCLANCK. 1626.

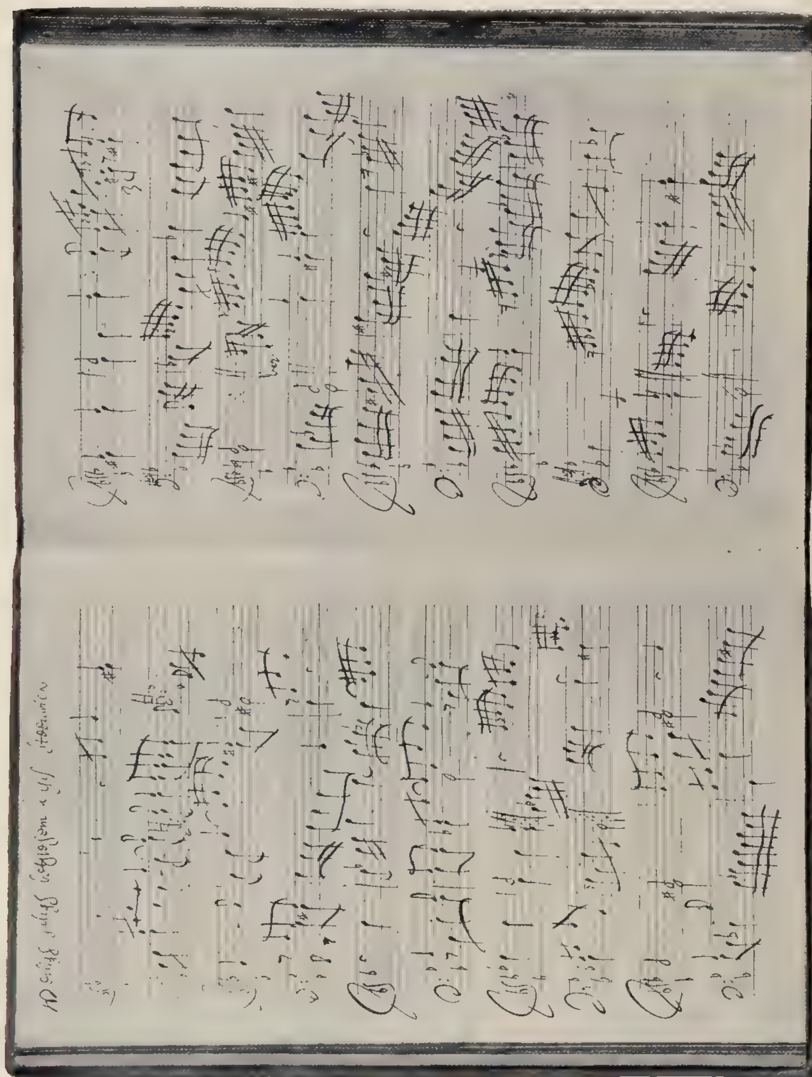
Daar in die dagen deze muziek zoo weinig gedrukt werd is bijna alles verloren gegaan en zijn zelfs geen titels tot ons gekomen.

Een goed bewaard handschrift, dat aan Anna

Maria van Eyl heeft toebehoord en het jaartal 1671 draagt (133), geeft ons een zeer merkwaardig voorbeeld van het repertorium van een toenmaligen dilettant.

man, Frohberger en Casper Kerl, de drie laatstgenoemden beroemde meesters.

Als meest voorkomenden vorm treffen wij het thema met variaties aan, dus nog de vorm, waarin



KLAVIERMUZIEK UIT HET HANDSCHRIFT VAN MARIA VAN EYL, 1671
(Vereeniging voor Noord Nederl Muziekgeschiedenis)

Op in Holland gebruikelijk 6-lijnig muziekpapier zijn hier bijeengebracht werken van Gisb. Steenwich (organist te Arnhem), Georg Berff (org. te Deventer), Bar. Broekhuizen, Scheide-

de oude Sweelinck zoozeer uitblonk. Men denke aan het verhaal hoe hij het liedje Den lustelijcken Mey, improviseerend, meer dan 25 maal varieerde.

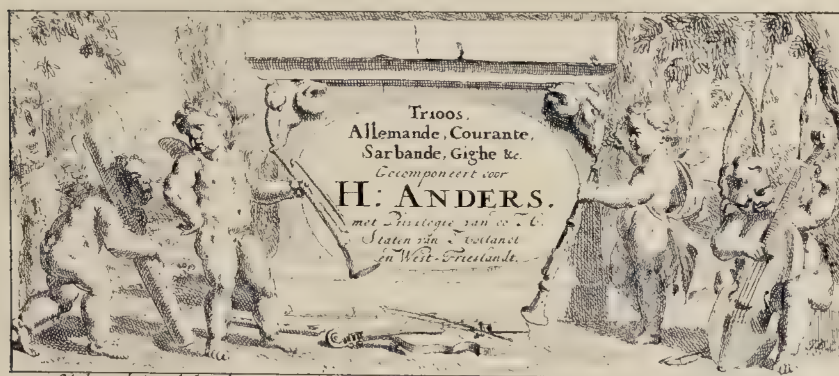
Naast de variaties vinden wij nog enkele klaviermatige bewerkingen van danswijzen of liedjes; waaronder Heyligh saligh Bethlehem.

In het laatste kwart der XVIIe eeuw maakte de muziekdrukkunst groote vorderingen en daaraan danken wij een zeer uitvoerig overzicht der klavierliteratuur te Amsterdam.

Weder nemen wij den catalogus van E. Roger ter hand en wij staan verbaasd over den voorraad. Alle bekende meesters zijn vertegenwoordigd: Froberger, Pasquini, Kerl, d'Anglebert, le Bègue, Potaroli, Bassani, Marchand, Corelli, Brunmüller enz. Het waren suites, stukken voor het instrument gecomponeerd, maar ook bewerkingen van dansen, ouvertures, aria's, b. v. van Lully. Ook gaf Roger bundels uit, verzamelingen van stukken handen van engelen. Toch is uit dien vroegeren tijd geen vioolmuziek tot ons gekomen. Een zelfstandig optredend instrument is de viool eerst geworden nadat de Amati's, Straduariussen, da Salo's, Guarneri's en hoe deze beroemde vioolbouwers verder heeten, er de tot heden onovertroffen volmaaktheid aan hadden gegeven.

Tevergeefs zoekt men in den winkel van Laurentius in 1647 naar composities voor de viool. Een afdoend bewijs voor de stelling dat de Amsterdammer der eerste helft van de XVIIe eeuw geen muziek voor viool zou hebben gehad, is dit natuurlijk niet.

Reeds hierboven werd er op gewezen dat noch van Jan Pietersz, noch van Dirk Sweelinck clavecimbelmuziek gedrukt werd. Dit geschiedde eerst met een werk van A. van Noordt, en



van verschillende meesters, door hem samengebracht. Zelfs stukken voor twee klavieren van le Roux komen voor. Nederlandsche namen zijn zeer schaars.

Heeft het clavecimbel in den loop der XVIIe eeuw in het muziekleven gestadig aan op de luit veld gewonnen, in nog veel grooter mate had dit plaats met de strijkinstrumenten. Deze drongen de tokkel-instrumenten meer en meer naar den achtergrond. In het begin der eeuw leest en bemerkt men weinig van de viool. Op de schilderijen ziet men het instrument meestal in handen van boeren of speellieden. In ensemble-muziek treedt de viool eerst langzamerhand op. Hoe vreemd het ook moge schijnen, het instrument stond niet hoog in aanzien. Dit is verwonderlijk wanneer men bedenkt hoe veelvuldig de viool in verschillende gedaanten reeds sedert een paar eeuwen in Italië voorkomt, bij voorkeur in van die uitgave is toevallig één enkel exemplaar bewaard gebleven. Hoe licht had ook dit verloren kunnen gaan!

Dat er veel meer gedrukt is dan wij vermoeden is waarschijnlijk, want het is ondenkbaar dat juist van die enkele drukken iets is overgebleven.

Ten opzichte der vioolmuziek sluit zich evenwel de afwezigheid van composities zoo juist aan hetgeen wij van elders weten, dat wij veilig mogen aannemen dat de bronnen eerst in de tweede helft der eeuw begonnen te vloeien. Roger's magazijn-catalogus van omstreeks 1700 laat ons wederom zien hoe groot de keuze voor de Amsterdamsche violisten toen geworden was. Bijna geen enkele bekende naam ontbreekt: Vivaldi, Zotti, d'Andrieu, Pepusch, Mascitti, Marini, Schickhard, Balbi, Schenk.

Vooral Corelli is rijk vertegenwoordigd. Men kon toelichtingen tot zijne speelmanieren verkrij-

gen en Roger stelde eigenhandige brieven van dezen beroemden meester ter inzage der liefhebbers!

Naast de viool moet onmiddellijk genoemd worden de viola di gamba (knieviool), het instrument, dat ten slotte door de violoncel geheel is verdrongen en daarvan verschilde door een grooter aantal snaren (5—7) en de banden op den toets.

Reeds in de eerste helft der eeuw stond het instrument in hoog aanzien. Paulus Matthysz gaf b.v. in 1648 stukken voor 3 gamba's uit. Dit waren Engelsche composities. Eenige tientallen jaren later was het de Amsterdamsche meester Johan Schenk, die het repetoire van dit instrument verrijkte. In Roger's catalogus vinden wij tal zijner werken aangekondigd: sonates en suites, samengesteld uit preludes, gigues, allemandes, gavottes en allerlei andere dansen. Bovendien waren er werken van den beroemden Marais, een Fransch componist en van Hakart, Snep, Rhieman, enz.

Het instrument werd veel door vrouwen bespeeld. Reeds werd hierop bij de opsomming der dilettanten (blz. 54) gewezen. Vele schilderijen (Terborch, Netscher) vertoonen zulke gambaspelende dames, terwijl de dichters haar bezongen (o. a. Focquenbrock). (134)

Mag men uit het uitgeven der stukken voor drie gamba's in 1648 afleiden dat de kamermuziek te Amsterdam in die dagen op een hoog peil stond, uit den voorraad der muziekwinkels aan het eind der eeuw moet men de gevolgtrekking maken, dat, al had Amsterdam geen beteekenis meer in de ontwikkelingsgeschiedenis der muziek, er nog veel en degelijk gemusiceerd werd.

Op de meest verschillende wijzen vinden wij de instrumenten vereenigd. Wij zien b. v. een Sangstuk op de tabak, voor zang, twee violen en basso continuo. Missen voor 3 en 4 stemmen met violen ad libitum. Stukken voor solostem met 2 violen. Costradansen voor viool en bas. Fanfares voor twee schalmeien of trompetten. Airs voor twee clarinetten (toen nog een geheel nieuw instrument!) Tal van nummers voor viool, fluit en hobo, 2, 3 en 4 stemmig. Sonates voor fluit en basso continuo, voor twee fluiten met en zonder bas, voor 4 fluiten enz. Stukken voor een en meer hobo's, met of zonder andere instrumenten.

In één woord: er zal toen niet gemakkelijk een tweede stad te vinden zijn geweest, waar men even goed voorzien was als Amsterdam. En het opmerkelijkst is dat zoowel de Fransche, Engelsche als Duitsche meesters even goed vertegenwoordigd waren. Ware er geen navraag naar geweest, dan zouden de muziekhandelaars er zeker niet hunne magazijnen mede hebben gevuld. De toenmalige koopmansgeest staat ons hiervoor borg.



UIT SILVESTRI A PETRASANCTA SYMBOLA HEROICA, AMST. 1682



t'AMSTERDAM,
By Willem van Beaumont Boeck-verkooper, inde Grave straet, inde witte boeck pars. A°, 1659

Naar het eenig bekend exemplaar, bewaard in de Kon. Bibliotheek te Berlyn.



G. DE LAIRESSE fe.

Titelprent van: Lully. Ouverture etc. de l'opera de Cadmus. Amst. 1682.



Met Edmond Vander Straeten, een man, die tientallen jaren besteed heeft aan onderzoekingen op het gebied der Nederlandsche muziekgeschiedenis en een hoofdstuk wijdt aan eenige Amsterdamsche drukkers, kan men uitroepen:

Une existence d'homme, quelqu'active qu'elle fût, ne suffirait point, croyons nous, à recueillir et à classer les impressions musicales parues en cette ville avant le XIXe siècle. (135).

Om twee redenen worden deze woorden hier aangehaald: 1e om reeds aanstonds de noodzakelijkheid aan te toonen van dit onderwerp te bespreken en 2e om er op voor te bereiden dat hier slechts een zeer oppervlakkig overzicht gegeven kan worden.

In eene beschrijving van den bloeitijd der Amstelstad doet zich meermalen de gelegenheid voor om er op te wijzen hoe zij bij andere steden of landen vooruit was. Thans komt een onderwerp ter sprake waarbij het tegenovergestelde plaats heeft.

Toen de XVIIe eeuw begon was Amsterdam, wat muziekdruk aangaat, bepaald achterlijk. Het drukken van muziek met bewegelijke typen levert zeer eigenaardige moeilijkheden op, omdat bij strak doorloopende balken de noten geheel naar willekeur moeten kunnen geplaatst worden, zoowel op als tusschen de lijnen. De Amsterdamsche drukkers waren niet zeer gelukkig geweest in het te boven komen dier bezwaren.

In de eerste jaren der XVIe eeuw had Petrucci te Venetië reeds prachtige muziek gedrukt. Ook verschillende persen te Augsburg, Neurenberg en Straatsburg hadden hoogst verdienstelijk werk geleverd. Te Lyon waren o. a. psalmboeken ge-

drukt, die men onovertreffelijk mag noemen. Antwerpen had uitgeblonken: het zij genoeg aan de namen Symon Cock, Susato, Silvius, Plantijn, Phalesius te herinneren, wier werk in menig opzicht steeds tot voorbeeld zal strekken.

Amsterdam had niets daar tegenover te stellen. Jan Jacobsz drukte omstreeks 1540 een bundel Latijnsche gezangen, Hendrick Aelbertsz in 1567 twee dergelijke, en van Harmen Jansz. Muller hebben wij een psalmbundel van 1576, doch in al deze boekjes werden alleen leêge notenbalken gedrukt. (136) De noten moesten met de pen later worden ingevuld, naar het schijnt door den kooper, want in de meeste exemplaren is het niet geschied. De ons tot nu toe bekende oudste Amsterdamsche volledige muziekdruk is van laatstgenoemden drukker afkomstig. Doch ongelukkigerwijze ontbreekt aan dit boekje (weder een bundel Latijnsche gezangen) het jaartal. Het is dus niet mogelijk met juistheid op te geven wanneer de allereerste schrede op dezen gewichtigen weg werd gedaan en omtrent hetgeen, voor zoover wij weten onmiddelijk volgde, zijn wij zeer gebrekkig ingelicht. Van Mostert's Korte onderwijsinge van de Musykkonste, in 1598 bij Cornelius Claesz verschenen, is tot heden geen exemplaar teruggevonden. Wij weten dientengevolge niets van de uitvoering.

Wij bezitten muziekwerken van vóór 1600, met het merk: Appresso Girolamo Commelino (b.v. de madrigalen van Tollius) maar het is onzeker of die pers wel te Amsterdam heeft gestaan.

Zeker is het daarentegen dat in 1614 Hendrik Barentsen de psalmen van Sweelinck elders liet drukken. De laatste bladzijde toch draagt de woorden: De l'Imprimerie de Jean de Tournes. Vermoedelijk geschiedde dus dit drukken te Genève.

De oudste liedeboeken hebben geen van alle muzieknoten en bepalen zich tot het aangeven der wijzen met het voordrukken van een aanhef.

Een der eerste muziekdrukkers is de bekende firma Jan Evertsz Cloppenburch, „op 't water in den vergulden Bijbel" geweest, doch wat zij in 1610 met haren psalmbundel in 4to leverde was geen meesterwerk. Integendeel. Zoo fraai, smaakvol en monumentaal de letterdruk, zoo onbevredigend is de notendruk. De notentypen zijn onduidelijk, karakterloos en sluiten zeer slecht aan elkander.

Deze druk staat ver ten achter b.v. bij de Datheen-bundels van Chiraet te Heidelberg of Wendelen te Londen van 1566-

Bladzijde uit het: PSALMBOEK UITGEGEVEN DOOR JACOB IJSBRANTSZ BOS TE AMSTERDAM, 1614

BOËTHIUS, VAN DE VERTROOSTING DER WIJSHEYD. UYT 'T LATIJN OP NIEUW VERTAALT DOOR D. V. COORNHERT. AMSTERDAM, 1616

en de verschillende drukken der Souterliedekens.

Dezelfde notentypen werden gebruikt door Jacob Canin in 1614 voor een psalmbundel van Jacob IJsbrantsz Bos; volgens een voorwoord de eerste psalmbundel, doorgaans van noten voorzien en door David Mostart gecorrigeerd. Het eigenaardige van dezen druk is dat de muziek bij alle coupletten is bijgevoegd.

Veel fraaier werk leverde Paulus van Ravesteyn in 1616 in eene vertaling van Boëthius door Coornhert. Daar hebben wij goede, heldere noten, die vrij goed aan elkander sluiten. Het was een der eerste proeven op dit gebied van een der bekendste Amsterdamsche drukkers, werkzaam sedert 1611. Bijna een halve eeuw later zette zijne weduwe de zaak voort (1657), in 1662 opgevolgd door de erfgenamen, die nog ettelijke jaren voortwerkten.

Het was Paulus Aertsz, die in 1621 voor Dirck Pietersz. Voscuyl de eerste uitgave van Starter's Friesche Lusthof, eene onzer fraaiste langw. 4to liedeboeken met kopergravuren in muzieknoten drukte, een bundel, die terecht zoozeer in den smaak viel, dat er weldra vier herdrukken volgden.

In 1627 drukte hij, ditmaal voor Cornelis Willemsen Blaeu-laaken den Amsterdamse Pegasus, een waardig tegenhanger van bovengenoemden bundel. In de muzieknoten valt geen verandering waar te nemen: het is dezelfde typendruk.

Joh. Scop. HOOGHSTE-GELUID.

HOOGHSTE-GELUID. 27

Nasce la pena mia, Joh. Schop. met 2.
Fioolen of Fioolen de Gamba te gebruycken. met 1 Hoogh en Laeghste geluid.

Keer-om.

E 4

Twee bladzijden uit: 'T UITNEMEND KABINET VOL PAVANEN, ALMANDEN, SARBANDEN, COURANTEN. AMST. PAULUS MATHIJSZ. 1649. IIe deel.

Later (1670) legden hij en zijne opvolgers nog herhaaldelijk psalmbundels ter perse.

In tijdsorde volgt thans de firma Paulus Matthijsz, de Amsterdamsche muziekdrukker bij uitnemendheid. Volgens Ledeboer (137) zou zijne werkzaamheid in 1642 zijn begonnen, doch het schijnt dat de drukkerij reeds vroeger bestond. Nadere onderzoekingen moeten hieromtrent licht verschaffen. De drukkerij was gevestigd in de Stoofsteeg en had tot uithangbord „'t Musyk-boeck". Hij verkocht ook muziekpapier in allerlei formaat.

De firma heeft tientallen jaren bestaan. In 1686 vinden wij de Erfgen. van Paulus Matthijsz vermeld, die nog tot in 1717 hebben gedrukt.

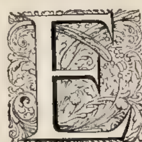
Het is een wakkere drukkerij geweest, want verreweg het belangrijkste dat te Amsterdam is verschenen kwam van hare persen. Het Livre Septième des chansons vulgaires, met bijdragen van Dirk Jansz. Sweelinck is misschien een der oudste voortbrengselen.

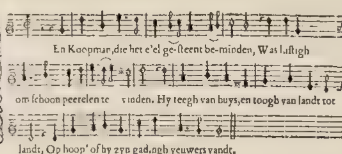
Een soortgelijk werk was Gastoldi's Balletten met Nederlandschen stichtelijken tekst en bijdragen van den Amsterdamschen musicijn Jacobus Haffner.
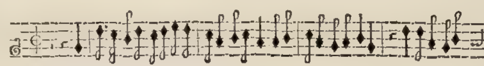
Een zijner fraaiste drukken is eene tweestemmige bewerking van Camphuysen's Stichtelijke Rijmen door Joseph Butler, een voorname 4to band. 1)
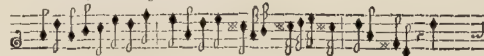
Beter werk heeft hij niet geleverd en het is wel opmerkelijk dat zijn muziekdrukken zoo zeer op één hoogte zijn gebleven. Wanneer we b.v. de boekjes van Bannius van 1642 naast Der Fluiten Lusthof van 1646, Sonnema's Bazuinklank van 1662 of Buysero's Triomfeerende Min, 1680, leggen zal men geen vooruitgang bespeuren. Dit zelfde geldt van het werk zijner Erfgenamen.

Jos. Butler. **Cantus oft Tenor.**



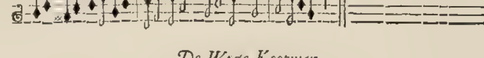












De Wyze Koopman

Off

Van de ware verzakinge zijns zelfs.

I.



En Koop man, die het e'el gesteent beminden,
Was lust[illegible] om schoon peerlen te vinden
Hy tee[illegible] van huys, e[illegible] toogh van land tot land,
O[illegible] hoop' of hy zyn gad.ngh yeuwers vandt.

II.

Hy vand een Peerl' die schoon en uytgenomen,
Zyn hert alzo met lust heeft in-genomen
Dat hy al [illegible] zyn eerst [illegible] te gelue brocht
En voor het geldt dees schoone Peerle kocht.

III. Dit

CAMPHUYSEN'S STICHTELIJCKE RIJMEN IN 1652
GEDRUKT BIJ PAULUS MATTHYSZ
Bladzijde op 2/3 der ware grootte

Het scheen dat dit soort typendruk voor het oogenblik niet vatbaar was voor ontwikkeling.

Ook de andere drukkers leverden geen fraaier werk en wij vinden daaronder bekende, ja beroemde namen. Daar waren b.v. J. Blaeu en P. en J. Blaeu, die psalmen en opera-muziek drukten. Jacob Colom, „op het Water aen de Koorenmarckt", o. a. bekend door zijn geïllustreerden Camphuysen (1647), Jacob Lescailje en zijne Erfgenamen, Tymon Houthaeck, Thomas Fonteyn, Slijp, Strobant, Stichter, Sweerts, Arentsz, Rieuwerts, en zoo vele anderen.

Ja, zelfs de beroemde Lodewijk Elzevier mag niet onvermeld blijven, ofschoon wij hier op een terrein komen, waarop hij geen lauweren heeft geplukt. Is het niet opmerkelijk dat hij de boekjes van Bannius in 1642 en '43 bij Paulus Matthijsz liet drukken? Men zou hieruit kunnen afleiden dat hij toen op muziekdruk nog niet was ingericht. Enkele jaren later volgden evenwel zijne uitgave van Lobwasser's psalmen (1649).

De kundige Leipziger bibliograaf, C. F. Becker, noemde deze uitgave schoon en den druk meesterlijk (138). Het is niet gemakkelijk te verklaren hoe zulk een oordeel kon worden uitgesproken.

De notentypen zijn niets beter dan er in tientallen XVIIe eeuwsche psalm- of liedeboeken voorkomen. Tweede- zoo niet derderangs-werk. Daar de overige druk ook niet uitblinkt, valt de mindere kwaliteit van de noten niet zeer op. Dit is wel het geval bij Elsevier's druk van 1652, Meiboom's Antiquae Musicae. Hier hebben wij met het bekende superieure werk te doen en

1) Niet altijd is dit drukwerk zoo beoordeeld. Kops b.v. sprak nog in 1839 over deze „oude onbehagelijke muzieknoten."

daarom staat men verbaasd wanneer men de bladzijden met notenschrift opslaat. Waar het de gewone ruitvormige noten zijn valt er van den druk niets te zeggen, hoogstens kan hier het epitheton middelmatig gebruikt worden, maar in de zwarte grootere noten, de type, die veel in 18e eeuwsche Gregoriaansche muziek is gebruikt, is Elsevier bepaald beneden het middelmatige. De notenkoppen zijn slordig afgewerkt, de lijnen van de balk bestaan uit reeksen stukjes waarvan er geen twee aaneen sluiten. Het is een raadsel hoe een drukker, die de gelijkmatigheid en eenheid van den druk heeft weten op te voeren tot een waar genot voor het oog, dergelijk prulwerk heeft kunnen dulden.

Al de muziekdruk, waarvan tot dusver sprake was, bestond uit enkele noten. Elke type was een moot van den balk, waarop een enkele noot, een rust- of verhoogingsteeken stond. Dubbele noten kon men niet drukken; evenmin wist men de lijntjes, de waarde der noten aangevend, samen te koppelen.

Het is duidelijk hoe belemmerend die gebreken werkten en begrijpelijk dat er telkens gezocht werd naar een middel om hierin te voorzien. Het lag voor de hand toevlucht te zoeken bij den plaatdruk, want niets belette op koperen platen alles te graveeren zooals men het verlangde. En zoo zien wij Vallet in 1615 zijn luitboek op koperen platen gegraveerd uitgeven. Slechts een paar bladen van het voorwerk waren typographisch uitgevoerd.

Doch de kosten waren te hoog en daardoor had die proefneming weinig navolging.

In 1659 gaf Anthoni van Noordt bij Willem van Beaumont, in de Gravenstraat, in de witte boeck-pars zijn Tabulatuur boeck van Psalmen en Fantasyen uit (139) en hiermede werd weder een proef gedaan met kopergravure, zooals „tot noch toe van niemand hier te Lande (daar het nochtans aan uytstekende Geesten in dese konste niet heeft ontbroken)". Hier hebben wij dus de oudste in Holland gedrukte klaviermuziek voor ons.

Heeft zijn voorbeeld navolging gevonden? Dit schijnt aanvankelijk niet het geval te zijn geweest. Er zijn geen soortgelijke drukken bekend; misschien zijn zij te loor gegaan; hetgeen niet onmogelijk is wanneer men bedenkt dat van Van Noordt's werk slechts één enkel exemplaar bewaard is gebleven.

Het heeft echter nog eenige tientallen jaren geduurd eer te Amsterdam op groote schaal muziek in plaatdruk werd uitgegeven. De man, wien die eer toekomt, is Estienne Roger. In 1686 werd hij te Amsterdam als lidmaat der Waalsche Gemeente, in 1695 in de boekverkoopersgilde opgenomen. (140). Hij overleed er in 1722. Die kwart-eeuw heeft de man wel besteed. Door hem werd Amsterdam een centrum van den wereld-muziekhandel. Zijn catalogi, waarvan hierboven reeds meermalen sprake was, maken een goed figuur naast die der grootste en beroemdste firma's.

In 1697 gaf hij uit met J. L. De Lorme, doch werd zijn naam in de tweede plaats genoemd. Hij trad daarbij tevens op als vertaler van het boekje van Nivers: Traité de la composition de Musique. Afgaande op sommige titels moet men zelfs aannemen dat hij persoonlijk zich met de correctie bezig hield. In elk geval is deze met zorg geschied. Roger's uitgaven staan in dit opzicht goed aangeschreven.

Maar het was vooral de fraaie druk, die opgang



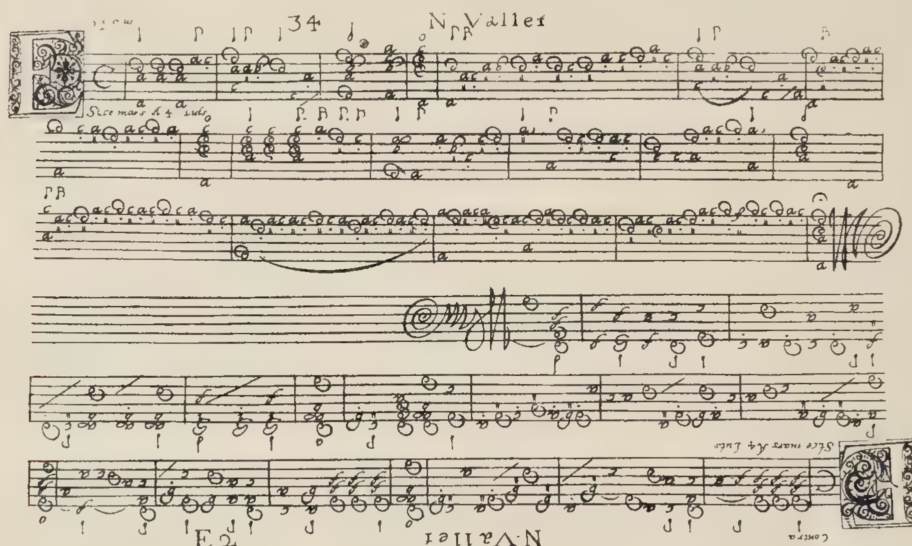
t'AMSTERDAM, by *Paulus Matthysz.* inde Stoof-steegh, gedrukt. 1646.

maakte. Het notenschrift is duidelijk, helder en vast. Men moet aannemen, dat het met stempels in het koper geslagen is.

Doch behalve een bekwaam drukker en corrector, was Roger een handig koopman. Reeds verstond hij uitstekend de kunst van reclame maken en bij de meeste zijner uitgaven wist hij, hetzij op het titelblad, hetzij op de laatste bladzijde, gelegenheid te vinden de aandacht tot zich te trekken.

Een geliefkoosde zinsnede was b.v.:

„Etienne Roger s'engage de vendre la Musique



MUZIEK VOOR TWEE LUITEN
Bladzijde uit: VALLET'S LUITBOEK. (LE SECRET DES MUSES, AMST. 1615)

à meilleur marché que quelqu'autre Libraire du Monde que ce puisse être, quand même il devrait la donner pour rien."

Hij stelde zijne uitgaven ook verkrijgbaar te Londen, Berlijn, Halle, Keulen, Brussel en Hamburg en wanneer men den catalogus van den boekverkooper Pieter van der Veer, te Rotterdam, van 1701, aandachtig gadeslaat, ontdekt men dat wat aldaar wordt aangeboden, niet veel anders is dan de voorraad van Estienne Roger.

En die voorraad was zeer veelzijdig: boeken over muziek, Fransche liedboeken, Italiaansche en Hollandsche (zonderlinger wijze spreekt hij van Flamend) zangmuziek, missen, psalmbundels, motetten met en zonder instrumenten in groote keuze. Muziek voor allerlei instrumenten: fluit, schalmei, viool, hobo, hoorn. Aria's uit opera's op allerlei wijzen bewerkt.

Hij nummerde zijne uitgaven en in 1716 was hij reeds boven de 400 geklommen. Het is dus natuurlijk, dat die catalogus meer dan 50 bladzijden beslaat en toch laat Roger den lezer telkens gevoelen dat er veel meer voorhanden is dan aangegeven.

Herhaaldelijk komt aan het einde eener afdeeling de mededeeling, dat wie meer wil hebben, bij hem terecht kan, zoowel voor theoretische boeken als voor zangmuziek, dansen of andere composities. En dan volgen reeksen van namen, waaronder van de beroemdste meesters. Hij gaf verscheiden vervolg-werken uit. Een daarvan is voor ons van onschatbare waarde, namelijk de Oude en nieuwe Hollandsche Boerenlieties en Contre Dansen, waarin bijna duizend oude melodieën zijn bewaard gebleven.

Roger associeerde zich later met Michel Charles le Cène, die in 1716 zijne dochter huwde. Na zijn dood (1722) volgde Le Cène hem op.

Doch Roger was lang niet zonder concurrentie te Amsterdam. Zeer ijverig was ook Pierre Mortier.

De Bouwheer slaafde vele jaren,
Om eerlijk schatten te vergaåren,
En heeft zyn tyt met vrucht besteedt:
Dies leî de zoon, in Amstels wallen
Aan dit gebou ('t moet nimmer vallen)
Den eersten steen in vaders zweet.

Aldus de dichter Rotgans in 1706 op het huis dat Mortier op den Vijgendam liet bouwen

en waarin nog vele jaren die muziekhandel gedreven werd.

Gaan wij die lange lijsten na van hetgeen door deze uitgevers werd aangeboden, dan rijzen telkens twee vragen:

De eerste is: zou dat alles wel uitsluitend te Amsterdam zijn gedrukt, loopt er niet veel onder door, dat elders het licht had gezien?

Het antwoord moet luiden: waarschijnlijk is er geïmporteerde waar bij, maar wanneer men bedenkt hoezeer Holland in die dagen alle landen van drukwerk voorzag, is zulk een wereldhandel in muziek volstrekt niet onmogelijk.

De tweede vraag is: zouden Roger en zijne collega's wel het recht hebben gehad dat alles te drukken? Daarop kan een beslister antwoord worden gegeven en wel een ontkennend.

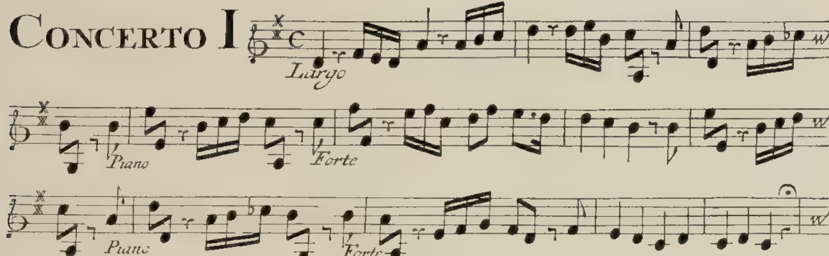
Het geweten der Hollandsche drukkers-uitgevers der XVIIe en XVIIIe eeuw is op dat punt zeer ruim geweest. Reeds in het begin der XVIIe hebben wij daarvan volop bewijzen.

Men denke aan Starter's klacht over den drukker, die zijn Lusthof arglistig had weten machtig te worden en die buiten weten van den dichter uitgaf:

't Onredelijckste stuck, d'onlydelijckste smart,
Die immermeer aen my betoond is of bewesen.

Dit was in 1621. Doch reeds in den Nieuwen Lusthof, dus omstreeks 1605, lezen wij:

Ghy Druckers die om strijt te printen zijt ghesindt,
't Zy wiens copy het zy, als ghy daer baet by vindt,
Dit Liet-boeck in gheheel oft stuck-wijs na te drucken,
U hier verboden wort. Soo ghy doch 't recht bemint,
Want hier en is niet outs, het zijn al nieuwe stucken.
Met groote moeyt vergaart, en wilt dan hier niet plucken.
Maer neemt wt sulcken tuyn daert u gheoorloft wort
Op dat u werck altijt ten besten mach ghelucken,
Den seghen Godes med' daer over zy ghestort
Het gaet hem selden wel die na eens anders port.



GEDEELTE VAN EENE BLADZIJDE DER VIOOLCONCERTEN VAN CORELLI DA FUSIGNANO, UITGEGEVEN TE AMST. DOOR E. ROGER

En in Cupido's Lusthof van 1613 vinden wij:

TOT DEN DRVCKERS.

Boeckdrvckers die soo haest wat by malcander schraept
Van Liedren die ghy uyt veel ander boecken raept
Myn Liedtboeck tast niet aen, tsou niet wel accorderen
Ontbreket u Copy, Laet selfs wat componeren:
Steelt niet eens anders eer, de deucht sulcx niet vermach
Tis altesamen nieu, tgheen hier comt aenden dach
Dat opt tghemeyne veldt wast soecket nae te drucken
U niet gheoorloft is uyt desen Hof te plucken.

Aardige en veelzeggende vermaningen!

Doch zij hebben niet veel uitgericht, en ondanks de hooge straffen, waarmede in de privilegies werd gedreigd, bleef men nadrukken en nadrukken. En toen deze versjes een eeuw oud waren geworden, had men ze met even veel recht nog kunnen te pas brengen.

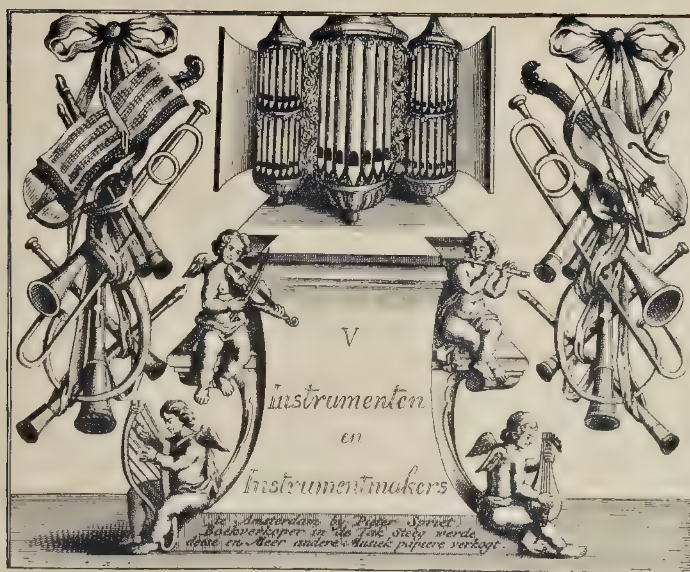


DRUKKERSTEEKEN VAN PAULUS MATTHIJSZ



VROUW AAN HET SPINET

Naar de schilderij van Jan Miense Molenaar in het Rijksmuseum te Amsterdam.



[illegible]



Begeert een Amsterdammer een overzicht te hebben van de muziekinstrumenten, waarvan zijne voorvaders zich in de eerste helft der XVIIe eeuw bedienden, dan kan hij op eene zeer eenvoudige wijze zijne weetgierigheid bevredigen.

Hij behoeft slechts een bezoek af te leggen aan de Oude Kerk en aldaar zijne schreden te richten tot het kleine orgel. Niet om te trachten het te bespelen. Deze poging zou groote teleurstelling baren, want het werk is er helaas uitgenomen. Hij heeft zich slechts de moeite te geven de beschildering te bezichtigen. Hier zijn een zevental tropeeën aangebracht, van de hand van Kornelis Brizee, een schilder door niemand minder dan Vondel bezongen (141), wegens de nauwkeurigheid waarmede hij zijn stillevens afwerkte.

Ook hier heeft hij zijn taak zoo nauwgezet voltooid, dat deze tropeeën eene uitstekende handleiding vormen voor de hier gewenschte opsomming.

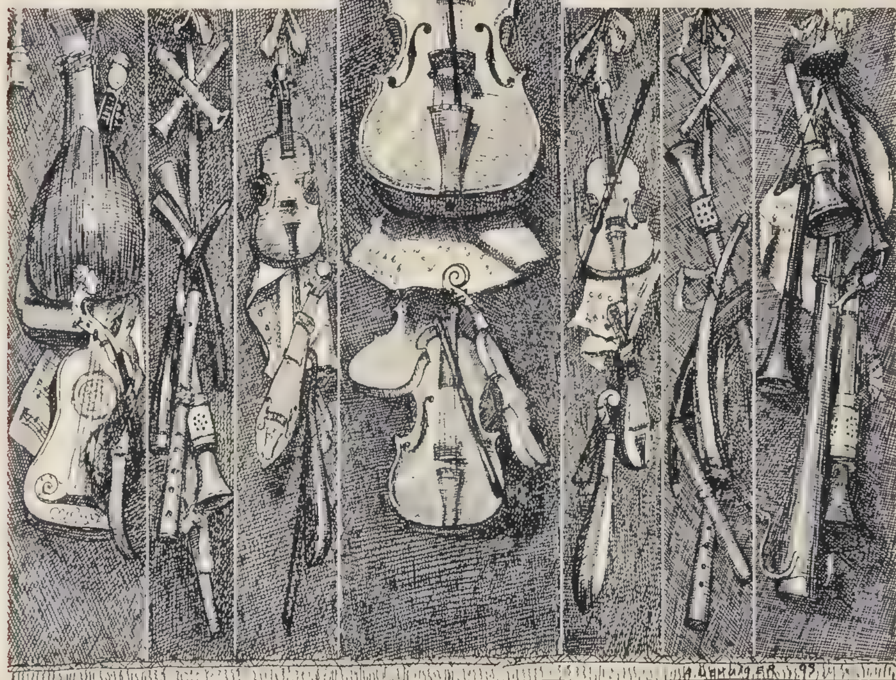
Beginnen wij met de linker groep, de tokkelinstrumenten:

Is het bloot toeval dat bovenaan de luit hangt? Nicolaas Vallet zeide nog in 1613 dat zij »wel te rechte genoemd wordt de Coning van alle instrumenten." Die benaming kwam haar toe, zoowel door haar schoonen klank, als door hare groote bruikbaarheid als solo- en begeleidingsinstrument. Reeds werd (blz. 70) met enkele woorden eene beschrijving gegeven. Overal werd zij bespeeld: in de huiskamer, alleen of in verbinding met zang of andere instrumenten, bij serenades, ja, men nam haar soms bij de wandeling mede. Waarschijnlijk wegens de afmetingen gaf Brizee slechts één enkel lid der groote familie der luiten. In zijn tijd waren er wel zeven soorten bekend. Hoog in aanzien stond de aartsluit of theorbe, voorzien van een stel losse snaren, die zijdelings langs den hals liepen en vóor de basnoten bestemd waren. Juist door deze lage noten was de theorbe zoo geschikt voor begeleiding van den zang. Een Fransch schrijver meent: »La viole mesme et le clauessin, n'ont point la grace ny la commodité qui se rencontre dans le théorbe, qui est propre pour accompagner toutes sortes de voix, quand ce ne seroit que par la seule

raison de sa douceur, qui s'accomode aux voix foibles et delicates; au lieu que les autres instruments les offusquent!" (142).

Dit lange speeltuig (er zijn exemplaren van bijna twee meter!) heeft Brizee niet te pas weten te brengen. Doch tal van schilderijen en prenten bewijzen hoe veel het bespeeld werd, hetgeen eenigzins bevreemdt, omdat dit instrument niet alleen moeilijk te hanteeren was, maar slecht stemming hield en daardoor voortdurend gestemd moest worden. Bovengenoemde Franschman herinnert aan het ironisch gezegde: dat men zeer zelden de theorbe hoorde bespelen, maar wel veel stemmen. En Mattheson, in 1731, (143) beweerde zelfs dat een luitist van 80 jaar er zeker 60 had doorgebracht met het in orde brengen van zijn instrument!

Te verwonderen is het dus niet dat ten slotte het instrument voor goed in onbruik geraakte.



TROPEEËN OP HET KLEINE ORGEL IN DE OUDE KERK IN 1653 GESCHILDERD DOOR KORNELIS BRIZEE (1622—1668 OF 69).
Naar een penteekening van A. Lezolger

Onder de luit hangen drie andere tokkelinstrumenten. Het duidelijkst zichtbaar is de gitaar met de eigenaardig gegolfde zijwanden van denzelfden vorm als de tegenwoordig gebruikelijke gitaar, De oude instrumenten weken hiervan alleen af door een bolvormigen rug, doch ook de vlakke rug zooals thans gebruikelijk, kwam voor. Het is bekend dat Huygens op later leeftijd begonnen is de gitaar te bespelen, maar er eenigzins minachtend op neerzag.

De twee andere instrumenten zijn citers. Deze waren zeer plat; de vorm van het blad was bijna eirond, soms uitgeschulpt. De kraag, in tegenstelling met de luit, niet achterwaarts gebogen, eindigde veelal in een gebeeldhouwd narre-kopje. Hier is dit duidelijk zichtbaar.

De familie der citers, verschillende leden rijk, werd veel minder voornaam geacht dan de luiten.

Dikwijls ziet men ze in handen van boeren of herberggasten.

Wat voor de luit de theorbe (aartsluit) was, was bij de citers de aarts- of kunstciter. Ook hierbij waren losse snaren, gespannen langs den hals.

In de zeventiende eeuw was de familie der strijk-instrumenten veel talrijker.

De oude, oostersche vorm van den rebec, welbekend door de vele musiceerende engelen op Italiaansche schilderijen, (waarbij de zijdelingsche inhammen ontbreken) was nog bewaard gebleven in de zakviool, waarvan hier niet minder dan vier exemplaren aanwezig zijn. Men ziet dit instrument veel in handen van boeren; later was het, onder de benaming van pochette, het lijfinstrument der dansmeesters.



THEORBE-SPEELSTER

Naar Gerard ter Borch's schilderij te Kassel

De drie middelste tropeeën zijn uit strijk-instrumenten samengesteld.

Tegenwoordig omvat die groep slechts contrabas, cello, alt viool en viool, waarbij nog op te merken is, dat de viool in werkelijkheid slechts een kleine alt is.

De overige violen hebben den hedendaagschen vorm. Zij kwamen echter in zeer verschillende afmetingen en stemmingen voor. Mersenne (144) onderscheidt er b. v. vijf: Haute-contre, Taille, Dessus, Quinte en Basse.

Maar daarnaast waren nog allerlei andere soorten zooals de viola di gamba, de viola bastarda, de Italiaansche lyra de bracio enz. Vooral de eerstgenoemde, viola di gamba, stond in hoog aanzien. Het aantal snaren wisselde af, doch gewoonlijk gebruikte men de gamba met vijf of zes snaren. Evenals bij de luit waren op de toets baren aangebracht, om het afdrukken der snaren te vergemakkelijken, en van de violoncel week de gamba af, doordat de romp naar boven langs den toets toegespitst in plaats van afgerond was, terwijl de gamba meestal een vlakken rug had.

Reeds hierboven werd er op gewezen, hoe veelvuldig dit instrument ook door vrouwen werd bespeeld.



GAMBA EN CLAVECIMBEL
Naar Gerard ter Borch's schilderij te Berlijn

De drie overige tropeeën zijn niet de minst merkwaardige. Zij zijn samengesteld uit blaasinstrumenten, die alle in onbruik zijn geraakt. De twee kruisgewijze opgehangen fluiten zijn bekfluiten (zachte fluiten). Door den bek wordt de wind tegen een scherpen kant aangeblazen, waardoor het geluid ontstaat; zonder eenige moeite kan daarom ieder tonen aan dit instrument ontlokken.



KLAVIERSPEELSTER

Naar de schilderij van Jan Steen (National Gallery, Londen).

Men behoeft zich alleen de vingerzettingen eigen te maken. Er is zoo weinig met deze fluiten te bereiken, dat zij geheel afgedaald zijn tot speelgoed. Allerlei pogingen om de bekfluit als flageolet weder praktisch in het orkest aan te wenden zijn vruchteloos gebleken. Als volks-instrument is het in veler handen geweest.

Bij Praetorius (145) kan men zien dat ook dit instrument in allerlei afmetingen en toonhoogten vervaardigd werd. Er waren basinstrumenten van ongeveer 6 voet lang en kleinere in 7 of 8 formaten, tot instrumentjes van iets meer dan een vinger lengte, de laatste dikwijls gebruikt om kanarievogels te dresseeren.

De kromme instrumenten, waarvan een viertal stuks duidelijk zichtbaar zijn, zijn de zinken, of cornetten. Zij waren vervaardigd van hout en veelal bekleed met leder. Even als de huidige hobo was het mondstuk voorzien van een rietje, zoodanig gespleten, dat het eindigt in twee bijna vlakke plaatjes. De trilling hiervan geeft het geluid.

Naast deze gebogen zien wij ook rechte cornetten, door Praetorius »stille zinken« genaamd.



LUITSPELER
Zwarte kunstprent van F. C. Bierweiler naar Judith Leyster (verkeerdelijk F. Hals genoemd)
(Verzameling D. F. Scheurleer)
De schilderij in de verzameling Six te Amst.

Zij zijn kenbaar aan de kegelvormige verwijding naar het ondereinde toe. Dit in tegenstelling met de gewone dwarsfluit, die zuiver cilindervormig is. Zij wordt aangeblazen zooals nog tegenwoordig geschiedt, alleen waren er nog geen kleppen aan bevestigd.

De rechter tropee vertoont ons als grootste instrument een fagot, een soort speeltuig, dat eveneens in verschillende grootten voorkwam.

bespeeld door de stadsspeellieden. Hiermedé brachten zij o.a. smorgens hunne liedjes en wijzen op het stadhuis ten gehoore.

Men denke aan Vondel's gedicht op de inwijding van het stadhuis:

Hier blazen schuiftrompet en kromme en rechte fluit
Orlandoos grooten geest ter heerenvenstren uit.

Eenigszins bevreemdend is het dat Brizee geen koper instrument bijvoegde. Men had zoowel



JAN STEEN, LUITSPELER (zelfportret)
Zwarte kunstprent van J. Gole naar Jan Steen
(Verzameling D. F. Scheurleer)

Nauw daaraan verwant is het instrument, dat in den rechter bovenhoek hangt, en den naam droeg van korthout (kortholt, courtaut).

Verder zijn in drie tropeeën instrumenten zichtbaar, voorzien van tonnetjes met gaten.

Dit zijn exemplaren van de familie der schalmeien (chalumeaux), instrumenten, vermoedelijk van oosterschen oorsprong, en die feitelijk niets anders zijn dan onze tegenwoordige hobo's.

Deze houten blaasinstrumenten werden vooral

trompetten als bazuinen (schuiftrompetten) die weinig van den huidigen vorm afwijken. Natuurlijk was er van geen kleppen of pistons sprake.

Juist daarom moet de vaardigheid in de blaastechniek groot zijn geweest.

Eerder verklaarbaar is de afwezigheid van andere speeltuigen, die in de XVII^de^ eeuw veel voorkwamen, zooals de doedelzak en de draailier, instrumenten gewoonlijk door boeren of lieden uit de lagere klassen bespeeld. Hierbij zouden nog kunnen

BASVIOOL-SPELER

Naar de schilderij van Dirck Hals in [illegible] K. K. [illegible] te Weenen

gevoegd worden de instrumenten der kinderen en vastenavond-gasten, als rommelpotten, triangels, rinkelbommen, enz. Het aantal is legio.

Quellinus stelde zich bij het ontwerpen van zijne tropeeën op een vrijer standpunt. Daar vond de doedelzak een plaats, maar tevens werden instrumenten der klassieke oudheid opgenomen, zooals de lier en de pansfluit. Voor ons doel heeft dergelijk werk weinig waarde.

Eén soort instrument leende zich volstrekt niet tot het opnemen in een tropee, namelijk de klavierinstrumenten, die in de XVII^de^ eeuw meer en meer op den voorgrond traden. Zij vervulden in het muziekleven zulk een voorname rol dat het noodzakelijk is eenige regels aan hen te wijden.

Het lag voor de hand dat langs verschillende wegen gezocht werd naar een middel om op eenvoudige wijze een groot aantal snaren in trilling te brengen. De mechaniek, die hiertoe werd uitgedacht, was in hoofdzaak tweeërlei: men poogde de snaren door slaan of door tokkelen in trilling te brengen.

Het tegenwoordig gebruikelijke hamerstelsel was nog niet uitgedacht. Het is opmerkelijk dat dit eerst in het begin der 18de eeuw werd toegepast, terwijl het schijnbaar veel minder eenvoudige tangentenstelsel reeds lang bestond. Op dit stelsel berust het clavicord.



GAMBA-SPEELSTER
Zwarte kunstprent van P. Schenck naar C. Netscher
(Verzameling D. F. Scheurleer)

De snaren zijn over een klankbodem gespannen, doch aan één uiteinde met wol omwoeld, waardoor zij bij aanraking zonder meer geen toon geven. Dit heeft wel plaats indien men een kam sterk tegen de snaar aandrukt. Het gedeelte tusschen deze kam en het niet omwoelde eind geraakt dan in trilling en geeft den gewenschten toon. De toets heft, neergedrukt wordende, de

tangent omhoog, die aan het uiteinde voorzien is van een metalen bijteltje, dat tegen de snaar drukt. Zoolang deze druk aanhoudt trilt de snaar. Laat men het bijteltje terugzakken, dan wordt de snaar door de omwoeling ommiddelijk afgedempt.

De speler kon met dit mechaniek allerlei effekten bereiken, die op ons pianoforte ondenkbaar zijn. Men kon b.v. een vibrato teweegbrengen en door

Wat bij een gewoon tokkelinstrument, zooals de gitaal of mandoline, met de vingertoppen of een pennetje (plectrum) geschiedt, wordt in het clavecimbel bereikt door pennetjes, gesneden uit vederschachten of leder. Zij zijn bevestigd aan houten staven (dokken), die door de toetsen langs de snaren worden bewogen. Op vernuftige wijze wist men deze zoo te spannen dat men naar wille-



Lústig. ſpeelt en ſingt geſellen.
Beſie leert de noten ſtellen — Adrian Brouwer fecit

MUSICEERENDE BOEREN

Ets naar Adriaan Brouwer

Links een luit en gamba. De vrouw bespeelt de bekfluit

(Verzameling D. F. Scheurleer)

minder of meerder sterken aanslag den toon iets verlagen of verhoogen, voldoende om des noods het verschil tusschen cis en des, des en es enz. aan te geven.

Daarentegen was het geluid zeer zwak en onvast. Het stelsel is dan ook geheel in gebruik geraakt.

Langer heeft zich het tokkelstelsel staande gehouden. Dit was toegepast in het clavecimbel (clavecingel, cymbaal, clavecijn) het spinet en het virginaal.

keur een of meer snaren te gelijk kon aanslaan. De mechaniek hiertoe was dezelfde als bij de registers van het orgel. Knoppen of stoppen, door den speler of een helper te trekken, verschoven de dokken zoodanig, dat tal van klankwerkingen en combinaties mogelijk waren. In dit opzicht stond het clavecimbaal veel hooger dan ons hedendaagsch klavier, dat het daarentegen aan klankgehalte wint. De aanslag met hamers en de versterkte zangbodems brengen een toon

te weeg, zóó krachtig en lang aanhoudend als door tokkelen niet te bereiken is.

Het meest gebruikelijke klavierinstrument was het clavecimbaal, doch men had ook het spinet heeft het grondvlak den trapeziumvorm, soms is het zelfs driehoekig.

Op de XVII^de eeuwsche Hollandsche schilderijen komen alle deze typen voor.



VROUW MET BEKFLUIT
Zwarte kunstprent naar Jan Miense Molenaar
(Verzameling D. F. Scheurleer)

en het virginaal. Het clavecimbaal herinnert, wat den vorm betreft, aan de zoogenaamde platte, dwarse piano's en aan onze vleugelpiano's. Het virginaal is een langwerpig-rechthoekige platte kist, die op een tafel wordt gelegd. Bij het spinet

Reeds werd hierboven in herinnering gebracht, dat ook hier te lande ernstig over het vraagstuk der stemming van klavierinstrumenten nagedacht, en naar middelen gezocht werd om alle verhoogingen en verlagingen theoretisch juist weer te

geven. Men meende zich niet te kunnen tevreden stellen met hetgeen later de gelijkzwevende temperatuur werd genoemd. Het kan trouwens geen verwondering baren dat musici, nog doortrokken van tradities der vocale toonkunst, zich niet konden neerleggen bij de conventie dat cis en des, gis en cis dezelfde noten zouden zijn.

Ban, de Haarlemsche priester en hooggeachte vriend van den Muiderkring ontwierp zijn »volmaekte klaeuwier", waarin per octaaf 6 extra-toetsen zijn aangebracht.

Of het plan tot uitvoering is gekomen is onbekend. Zoowel voor de bespeling als voor den bouw van het instrument levert het buitengewone bezwaren op.



CL. JSZ VISSCHER fec.

DOEDELZAKSPELER
Aan zijn gordel hangt een schalmei
Uit: „Den Bloem-Hof van de Nederlantsche Jeught ... Amstelredam Dirck Pietersz. 1608".

Zeker is het dat men in de XVII^de eeuw al automatische klavieren gekend heeft. De gemakzucht om het instrument door een mechaniek te laten bespelen werd reeds in 1627 bevredigd. Pieter Pampus had octrooi om te maken „clavecimbels die van zelf spelen". Zekere Willem Diakens of Deeckens te Utrecht verstoutte zich zelfs ze na te maken en in 1628 nam Pampus aan om Coenradus Gysen te onderrichten hoe ze te vervaardigen. Bewaard is eene verklaring van de organisten Willem Jansz en Dirk Jansz Sweelinck, dat zij de instrumenten „die met raders gaen" hadden gehoord. (146)

Over het algemeen mag aangenomen worden dat men niet onbedreven was in het maken van automaten. Men denke aan hetgeen in de Doolhoven vertoond werd.

Of er te Amsterdam zelf veel klavieren werden gebouwd?

Wij weten dat in 1597 Jan Pietersz Sweelinck naar Amsterdam werd gezonden om voor 75 gld. een clavecimbel te koopen, dat Burgemeesters vereerden aan den Secretaris van den Koning van Denemarken en in 1604 voor een „nijeuw clavecimpbel" „tot behouff deser stede" waaruit afgeleid moet worden, dat men aldaar beter terecht kon dan thuis. Trouwens wij moeten niet vergeten dat juist in dien tijd Antwerpen in den bouw van clavecimbels bovenaan stond. De Ruckersen en Couchet hebben de Scheldestad voor deze instrumenten eenigszins gemaakt tot hetgeen Cremona later voor den vioolbouw werd.

Amsterdam stond hierbij ongetwijfeld ten achter. Toch weten wij van tal van clavecimbel-

Corn Dusart pinxit
et fecit 1685

Naar een zwarte kunstprent van en naar Cornelis Dusart 1685
Prentenkabinet Amsterdam

makers, die er hun beroep uitoefenden; enkele namen mogen hier volgen, met de jaren, waarin zij in akten of puiboeken voorkomen:



HET GEHOOR
Zwarte kunstprent v. F. Danckerts
Links een luit, rechts een kleine gamba
(Verzameling D. F. Scheurleer)

Jan Aertsz, 1594.
Artus Geerdincx, 1615 (51 jaar oud).
Harman Geerdincx, 1644 en 1659.
Cornelis Harting, overl. 1624.
Martinus Heetwolf, 1616 en 1635.
Marten Hendriksz, 1630.
Pieter van der Heyden, 1655.
Coenraad Hulsma, overl. 1649.
Lucas van den Huffele, 1635.
Nicolaas van Karpel, 1637.
Hendrik Mensz, 1626 overl. 1647.
Daniel van Oort, overl. 1607.
Jan Ots, 1631.
Enz. enz.

In boedelbeschrijvingen komen clavecimbels veelvuldig voor, waarbij nog al eens de naam van den beroemden Ruckers prijkt. Amsterdamsche makers vond ik hierbij niet vermeld.

Een enkele advertentie in de dagbladen is niet onbelangrijk, zoo b.v. in de Amsterdamsche Courant van 5 Oct. 1694:

Cornelis van Dort, klokkenist van de Zuijder toren tot Amsterdam heeft verscheidene clavecimbels met 2 en 3 clavieren, die continueel met 2 à 3 snaren konnen spreken naer men de registers trekt, heeft ook eenige staef spellen, die door hem selfs werden gemaakt, van 3 en 4 octaven, 't zij kornet of orgeltoon, welk van ieder die het lust konnen gesien worden en die hij presenteert te verkopen. Hij woont op de Jode Breestraet 9 à 10 huizen voorbij den apotheker Doreslaer.

Staefspellen waren instrumenten, samengesteld uit reeksen houten of metalen staven van verschillende afmetingen. Zij werden aangeslagen door hamertjes, en waren dus feitelijk dezelfde speeltuigen als de hedendaagsche glasharmonica's, hout-en-stroo instrumenten, of de gender en gambang kajoe van de gamelan.

Te Ath (België) is zulk een stafspel uit de XVIIde eeuw bewaard gebleven, afkomstig uit een weeshuis, waaruit in den regel de klokkenisten gerecruteerd werden. Het diende om de leerlingen te oefenen.

Zou hieraan ook verwant zijn hetgeen vermeld wordt in eene resolutie der Generale Staten van 21 Aug. 1615, ten opzichte van Willem Swert, die reeds op blz. 49 genoemd werd als schrijver eener handleiding voor „gansch ongeleerde en onervaren" lieden? Ditmaal werden hem toegelegd twintig gulden „voor dat hij H. H. M. verthoont heeft zeecker clavicymbel van porceleynen, daerover hy derthien jaeren besich is geweest om deselve met het getal van de resonnancien na den eysch correct te vinden."



TROPEE MUZIEKINSTRUMENTEN VAN ARTUS QUELLIN

Of zouden wij hier te doen hebben met een voorlooper van Franklin's harmonica, bestaande uit een reeks gestemde glazen klokken, die ronddraaiden en dan met de vingers gewreven werden?

Aan het uitwendige der clavecimbels en spinetten werd in den regel veel zorg besteed. Men leefde in een tijd, waarin men zin had voor smaakvolle versiering. Vele instrumenten zijn ongetwijfeld in ruwen staat hier te lande ingevoerd om door onze bekwame meesters beschilderd te worden.

Van meer beteekenis dan de Amsterdamsche clavecimbelmakers waren de violenmakers, doch tot nu toe heeft het te zeer aan de noodzakelijke archivalische onderzoekingen ontbroken om een eenigszins voldoend overzicht te geven.

Zooveel staat vast dat er te Amsterdam uitstekende violen zijn gemaakt in navolging van de groote Italiaansche meesters.

Houdt men in het oog in welke jaren deze leefden, (Nic. Amati, 1596—1684, Fr. Ruggierius, 1668—1720, Andr. Guarnerius, 1630—1695, Guadagnini, 1695—1735, Bergonzi 1718—1755) en



DE DANS
Op den achtergrond een luitspeelster, omringd door personen, die het danslied zingen
Naar de schilderij van Pieter Codde in de Gemälde Galerie der K. K. Akademie te Weenen

Behalve met ornement, landschappen en figuurschilderingen, die voor de instrumenten later vaak noodlottig werden, omdat sloopers alleen dit schilderwerk bewaarden, werden zij gewoonlijk met spreuken of deviezen voorzien, zooals: Soli Deo Gloria en dergelijke.

De dichter J. Pook (147) had op het deksel laten zetten:

> Zijt stil met open oore, als gij begeerd u deel
> Van zielroerend gezang, of vrolijk snaar' gespeel.

en op de neerhangende klap:

> Door kunstgeleerde vinger-slagen,
> Kan 't snaargeluid, aan 't oor, behagen.

dat de zoogenaamde gouden periode van Straduarius in 1700 begint, dan is het duidelijk dat de goede tijd te Amsterdam ook eerst in het einde der 17de eeuw en misschien nog meer in het begin der 18de eeuw valt.

Bovendien heeft juist het vaardige navolgen der Italiaansche meesters ten gevolge gehad dat in den loop der tijden de Hollandsche violen en bassen van Italiaansche etiketten werden voorzien en aldus herdoopt de wereld zijn ingezonden.

Enkele bizonderheden omtrent vioolmakers mogen volgen:

Cornelis Cleyman verbond zich in 1659 bij



ZANGERS, DIE ZICH MET VIOOL EN CITER BEGELEIDEN (Links een gamba)

Naar de schilderij van Pieter Codde circa 1630, in de Gemälde Gallerie der K.K. Akademie te Weenen

contract om Philips del Mot het vioolmaken te leeren.

Instrumenten van hem van 1671 en 1688 worden vermeld.

Gerrit Menslage, vioolmaker, huwde in 1661 met Grietje Bouwmeester.

Johannes Bouwmeester, vioolmaker, reeds in 1655 vermeld, woonde in 1672 in de O. Z. Armsteeg.

Van hem zijn fraaie violen bekend. Schrijver dezes bezit er een met den oorspronkelijken hals. Aan het afslijten van het vernis ziet men duidelijk dat er altijd in de eerste positie gespeeld werd. Dit laatste stond in nauw verband met de onhandige wijze, waarop de violist zijn instrument tegen de borst aan hield. (Zie de afb. op blz. 107.) Toen later hoogere eischen werden gesteld bleken van zelf een langere hals en toets noodzakelijk. Bijna alle violen ondergingen deze verandering.

Het hiernevens (blz. 109) afgebeelde instrument heeft een etiket met het opschrift: Jan Bouwmeester Amsterdam 1689.

Even goed werk leverde Hendrik Jacobs, die in 1686 de St. Anthonie Breestraat bewoonde.

In het begin der 18de eeuw was bovendien vermaard Pieter Rombout, die in 1740 overleed, doch het is niet bekend, wanneer deze het eerst als vioolbouwer optrad.

Naast de vioolmakers stonden de citermakers, die men in archiefstukken in vrij grooten getale aantreft. Een enkel maal komt ook het ambt „luitenmaker" voor, maar slechts in kleinen getale. Hier had dus niet plaats hetgeen in Frankrijk geschiedde, namelijk dat de luit den naam van het beroep aangaf, en men luthier noemde elken maker van snaarinstrumenten.

Moet men hier uit afleiden dat er te Amsterdam veel meer citers dan luiten bespeeld werden? Onwaarschijnlijk is dit niet, want het eerstgenoemde instrument was minder kostbaar en gemakkelijker te hanteeren.

Als cytermakers vond ik vermeld:

Pieter Frans Bosch, 1616—20. In dit laatste jaar verhandelde hij een basconter.

Jan Boudewijns, 1613—1640. Woonde in eerstgenoemd jaar op de Lijnbaansgraft.



VROUW MET DRAAILIER
Naar een teekening van Pieter Cosijn, 1670
(Verzameling D. F. Scheurleer)

Thomas Burlon (of Buerloum) 1605.

Hans Burlon, (Doelenstraat) 1605—16.

Artus Burlon (vader van den voorgaande) 1619 in de Heintjehoeksteeg.

Gerrit en Hendrik Coops in 1597 en 98.

Pieter Fransen, 1631—40.

Dirk Gerritsz, 1621.

Gerrit Menslaghe, overl. 1670.

Abraham van Offenbeek, overl. 1637.

Laatstgenoemde wordt ook luitenmaker genoemd.

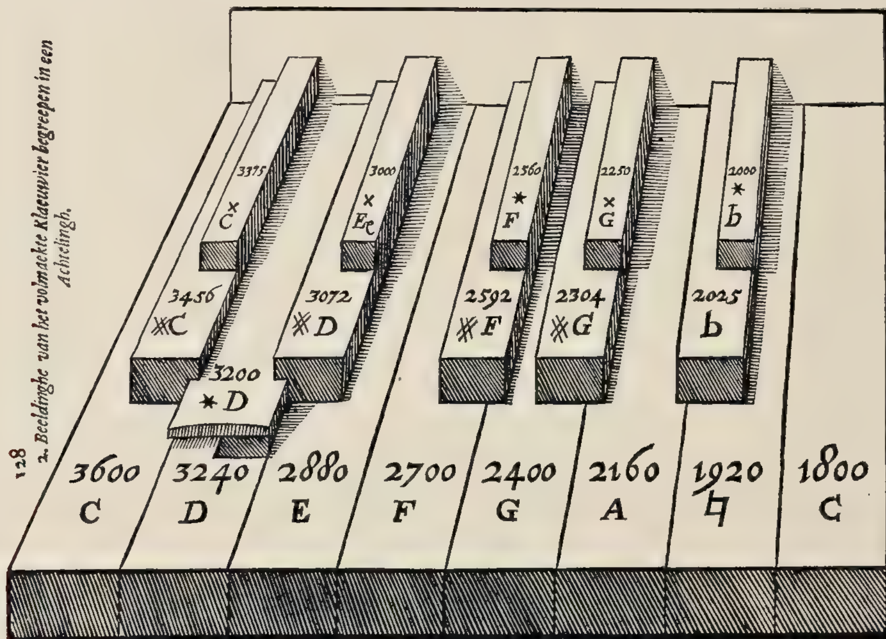
Als zoodanig vinden wij in 1615 Philiberto Pellicere, ondanks zijn Italiaanschen naam, poorter van Amsterdam.

In 1654 treffen wij een snaarmaker aan, Cornelisz Barendsz de Graaff. Dus ook snaren werden hier vervaardigd, ofschoon wij van Huysgens weten dat toen bovenal de Italiaansche gezocht werden.

Als „trompetmaker" kan Johannes van der Horst (1675) worden genoemd, terwijl evenmin „fluitenmakers" ontbraken:

Andries Hillebrandtsz, (Voetboogstraat).

Jan Jurriaansz van Heerden, (Bloemdwarsstraat 1670—79).



AFBEELDING VAN BAN'S „VOLMAEKTE KLAEUWIER" 1639.

Hiernevens gaat het facsimile van een adreskaart van Coenraad Rijkel. Dat hij bij Haka in de leer ging is waar, want den 12 Sept. 1679 verbond deze zich voor Notaris Sylvius om hem 7 jaar in dienst te nemen en te onderrichten. Hij schijnt uit Engeland afkomstig te zijn.

Deze opsomming moge besloten worden met eene advertentie uit de Amsterdamsche Courant van 27 November 1694:

Werd aen alle liefhebbers van de musyk bekent gemaekt dat de Blaes- en Snaer-instrumenten van zalr. Jan de Jager, so opgemaekt als onopgemaekt sullen aan de meestbiedende verkoft worden, bestaende in: Hoboys, Bassons, Fluiten, Dwarsfluiten, en een Muzelle en andere soorten meer; Violen de gambes, Handviolen enz. Nevens een Considerabel getal curieus musyk Italiaens, Frans, Hoog- en Nederduits, geschreven en gedrukt, waervan de Catalogus in de voornaamste steden te bekomen is. De verkopinge sal zijn tot Amsterdam ten huize van Barent Groenendijk in de Cleveniersdoelen op Vrijdag 10 December 1694.

De muzelle (moezel) was een doedelzak.

Het uitganspunt van deze mededeelingen was het kleine orgel in de Oude Kerk. Door stil te staan bij het uitwendige kwam het instrument zelf nog niet ter sprake, niettegenstaande het in zekeren zin bij eene opsomming in de eerste

plaats diende te komen. Geen instrument toch zóó veelzijdig, zóó alomvattend als het orgel, dat door zijne klavieren en bijkans onbegrensd aantal registers en het vermogen van de tonen naar willekeur te kunnen aanhouden, ten volle den naam van Koning der instrumenten verdient.

Waar, gelijk Vondel in zijn gedicht op Dirk Sweelinck uitriep:

> De Neef, de Grootvaêr, en de Felix vader zongen
> Een eeuw den Amstel toe met hemelsche orgeltongen

tengevolge waarvan Commelin beweerde dat het alle orgels hier te lande overtrof. Toch heeft dit oude werk in 1726 moeten plaats maken voor een geheel nieuw. Zeer geroemd werden de orgeldeuren door Maarten van Heemskerk, waarover Vondel zoo zeer in verrukking geraakte (148).

Dit schilderwerk van Heemskerk was in 1700 zwart geworden en „byna uytgegaan" weshalve aan den Rotterdamschen schilder Van Musscher werd opgedragen de deuren schoon te maken en „opnieuws verligten of geheel overschilderen,"



VIOOL VAN JAN BOUWMEESTER, AMSTERDAM 1680
(Verzameling D. F. Scheurleer)

kan men gerust aannemen dat er goede orgels zijn geweest.

De Oude Kerk had reeds in de XVIIe eeuw twee orgels, het groote boven den hoofdingang in het westen, het kleine tegen een pilaar aan de noordzijde, op den hoek van St. Jeroenskoor.

Het groote dagteekende van omstreeks 1540 en had toen een kleiner vervangen. In 1659 werd Jacob Hagerbier belast men eene herstelling terwijl den organist Jacob van Oort werd toegestaan, eene verbetering aan te brengen die hoogstens *f* 200 gld. mocht kosten (Res. Thes. II 16).

In 1686 had opnieuw eene vergrooting plaats waarvoor hem *f* 735,12.— werd uitbetaald. (Mem. der Thes.) In 1726 werden ook de oude deuren verwijderd.

Het kleine orgel 1) onderging omstreeks 1660 eveneens een verjongingskuur. Over het uitwendige werd hierboven uitvoerig gesproken. Niet genoeg is het te bejammeren dat het werk er uitgenomen is. Op dit kleine orgel toch hadden de concerten plaats, terwijl op de galerij er om heen de muzikanten post vatten. Het had 16 stemmen, 2 klavieren, 1 vrij pedaal en 3 blaasbalgen.

1) De afbeelding op blz. 17 stelt het orgel voor na de verandering.

Volgens Hess werd het om zijn fraai geluid zeer geroemd (149).

Ook de Nieuwe Kerk had twee orgels, het groote, boven den westelijken ingang, het kleine in het zuider kruispand. Het eerstgenoemde werd door den brand van 11 Jan. 1645 geheel vernield, van het kleine werd zooveel gered, dat de organist Lossy een toelage ontving om oog te houden op de vernieuwing, (Res. Oud Raad 151, 152). Men was juist in Juni 1644 met den Alkmaarder orgelmaker Germen van Hagelbeer overeengekomen het kleine orgel te „fatsoeneeren naar de eischen van de kunst."



HIERONYMUS VAN AEKEN BOSCH inv. P. A MERICA fe

SPOTPRENT OP MUZIEK UIT DE 16de EEUW

(Verzameling D. F. Scheurleer)

Gualtus Hagerbeer, (die bij die gelegenheid „organist tot Haerlem" wordt genoemd), repareerde in 1662 en 68 ook het groote orgel, dat de Burgemeesters in 1652 door Hans Wolf Schonat hadden doen maken.

De deuren waren in 1650 beschilderd door Bronkhorst. Ook deze werden door Vondel bezongen:

> Vier orgeldeuren noôn alle oogen, door de gunst
> Van Bronckhorsts tekengeest en schoone schilderkunst,
> Hem van Natuure alleen miltdaedigh ingegeven.
> Men ziet hier geene verf, maar louter ziel, en leven.

Later is het werk uitgebreid door R. B. Duyschot, waardoor het 43 stemmen, 3 klavieren, een vrij pedaal en 8 blaasbalgen kreeg.

De Nieuwezijds Kapel had een klein orgel dat omstr. 1636 vernieuwd werd en waarvan de deuren fraai beschilderd waren. Het geluid wordt sterk en doordringend genoemd.

De in 1620 gestichte Westerkerk kreeg eerst in 1686 een orgel. Drie jaren duurde de bouw van dit instrument, dat 38 stemmen had.

Zoowel de Oude als de Nieuwe Luthersche Kerk hadden orgels, de laatste ten tijde van Commelin (1693) nog niet, maar de ruimte was er voor opengelaten. Het duurde evenwel tot 1716 eer tot plaatsing werd overgegaan.

Ook de Waalen Kerk op de O. Z. Achterburgwal had sedert 1680 een orgel.

Bekend is ook dat er in de Remonstrantsche Kerk een orgel was; de herinnering daaraan is bewaard gebleven door Langendijk's gedicht (150), naar aanleiding van het feit, dat het instrument, nieuw en nog niet geheel in orde zijnde, midden in het gebed van zelf geluid gaf:

> Hoe, wat is dit? vroeg een der heeren;
> Een ander antwoordd': houd u stil.
> Het volgt het grondstuk dat wij leeren:
> Dit orgel heeft een vrije wil.

Het dagteekent evenwel van 1715.

Het spreekt van zelf dat er in verband met alle deze instrumenten een flink aantal orgelmakers te Amsterdam zijn geweest. Ziehier eenige namen:

Carel Borne, 1669 (Keizersgracht).
Jan Duyschot, 1690 (Westermarkt).
Levyn Eeckman, 1629.
Adam Hasebeer, 1650 (Nes in de Cuypersteeg).
Gualtus Germen Hagerbeer (vader), 1631.
Germen Gualtus id. (zoon),
Jacob Gualtus id. overl. 1670.
Zach. Marcus, 1669 (Keizersgr. b/d Huidenstr.).
Hans Wolf Schoonnat, 1656.
Johannes Slegel, 1666.
Anthony Abbringh Stint of Stunt, 1663, (Wolvenstraat).

Een schets van het muziekleven der XVIIe eeuwsche Amsterdammers zou zéér onvolledig zijn indien een speeltuig niet besproken werd, dat tegenwoordig elk aanzien heeft verloren, doch toen bijzonder in den volksgunst stond, namelijk het klokkenspel. En het woord volk wordt hier in zeer ruimen zin bedoelt.



DE INSTRUMENTMAKER
Uit: Het Menselyk Bedryf. Amsterdam J. en C. Luiken, 1694

Men zie hoeveel ophef er van gemaakt wordt door Filip von Zesen en Fokkens! Commelin wijdt er bijkans drie lange bladzijden aan.

En de dichters?

Vondel bezong het klokmusyk in een zijner bekendste lierzangen en laat elders blijken hoe verrukt hij was over de toonstukken, die door de klokkenisten werden ten gehoore gebracht. Zoo b. v. in zijn Inwijding van het Stadhuis:

De Stadthuistoren stelt zijn kunstigh klockwerck, rijck
Van klanck. Hemoni speelt een hemelsch klockmuzijck,
Zoo snel, gelijck een luit, of Swelings orgelpijpen,
In snellen cimbeltoon, met vingeren te grijpen.

Reeds werden hierboven (blz. 38) eenige verzen op carillonneurs aangehaald.

Zij werden als kunstenaars beschouwd en lieten zich soms in andere steden hooren. In Leiden bespeelde b. v. in 1655 de Haagsche klokkenist Anthony van Breta het carillon van het raadhuis te Leiden. In 1664 moest een Amsterdammer meester naar Utrecht komen om den zieken Mr. Dickx te vervangen.

Op het graf van Dirk Scholl († Delft 1727) wordt vermeld dat hij „meer als dertig jaaren bezielde 't klokkenspel en 't Nieuwe Kerks Orgelwerk." Het orgelwerk kwam eerst in de tweede plaats!



CR. V. D. PASSE fec.
JOCHIM DE AUTOMATISCHE DOEDELZAKSPELER
Uit: Het Oude Doolhof van Dav. Lingelbach, 1642

Een kunst, eens zoo hoog in aanzien, verdient ten volle het onderwerp eener uitgebreide studie, niet het minst wegens de bijzonderheden, als stemming en temperatuur. Tot heden heeft het evenwel nog aan de noodige bronnenstudie ontbroken.

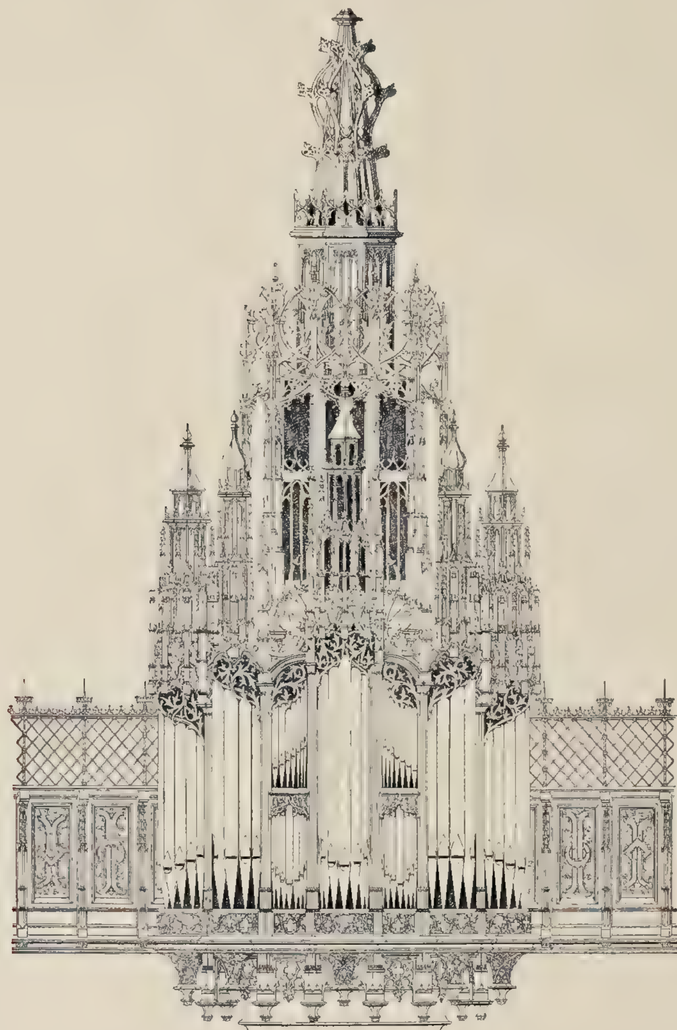
Reeds in 1738 beklaagde zich Fischer in zijne verhandeling van het klokkenspel (151) over het gebrek aan belangstelling. Men houdt aanteekeningen van dingen, die „nauwelyks een schilling waard zijn" en maakt geen gewag „van 't geene dat misschien 50000 gld. gekost heeft!" ('s Mans oud-Hollandsche koopmansgeest kwam tegen zulk een wanverhouding in opstand).

Vooral aangaande de toestanden van het begin

der XVIIe eeuw zijn wij slecht ingelicht. Door de hooge vlucht, die de klokkengietkunst in het midden der eeuw nam, werd al het oude materiaal door nieuw vervangen, zonder dat men aan die afbraak aandacht schonk.

Toen de eeuw aanving bezat Amsterdam evenals andere Nederlandsche steden klokkenspelen.

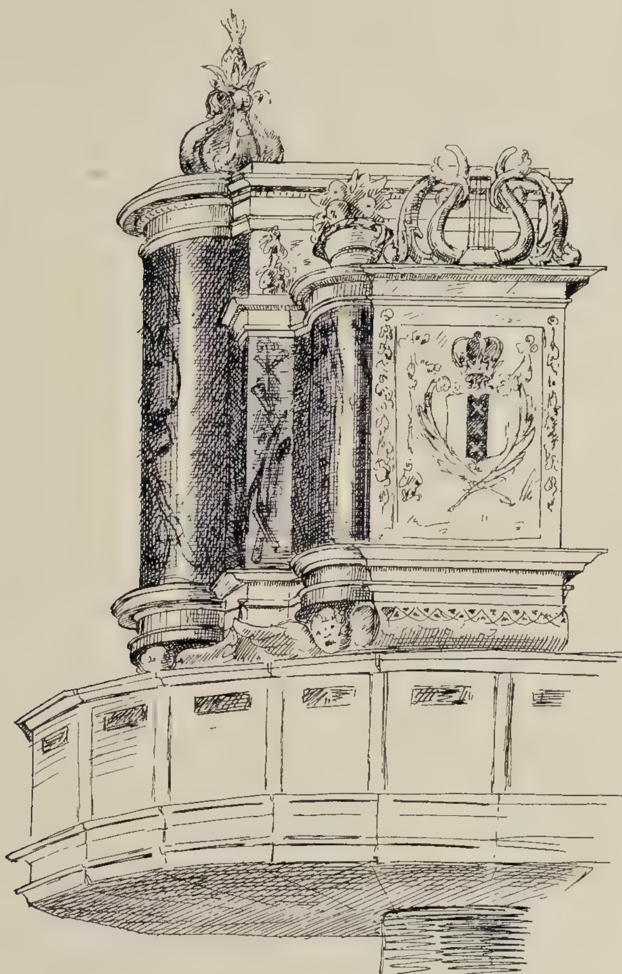
De torens van kerken en openbare gebouwen bezaten klokken, gebezigd tot het luiden bij allerlei plechtige gelegenheden en het aangeven van het uur. Te Amsterdam werd voorts geregeld op de Oude Kerk een kwartier lang geluid bij het openen en 's avonds een half uur bij het sluiten der poorten en boomen. Bovendien luidde 's avonds



ORGEL UIT DE NIEUWE ZIJDSKAPEL THANS IN DE R. K. KERK TE JUTPHAAS

van 9—½10 een klok ten teeken dat de wachten betrokken moesten worden. Dit gelui werd de Boeveklok genaamd 1).

zamerhand het klokkenspel ingevoerd. Stellen klokken (akkoorden) van verschillende toonhoogte werden in verbinding gebracht met een klavier,



HET KLEINE ORGEL IN DE OUDE KERK
Penteekening van A. Levolger

Doch behalve al dit klokkengelui was ook langniet ongelijk aan het orgel- of pianoklavier. Met vuistslagen werden deze klavieren bespeeld, doch het verlangen om elk uur, ja zelfs elk kwartier een langer of korter deuntje te hooren had tot

1) Een dergelijk gelui heette te Bergen op Zoom: Ruymstraete. Liet deze klok zich hooren, dan moesten de burgers de straat ruimen. (Stadsrekening, 1605—1606).

het aanbrengen van de zoogenaamde speeltonnen gevoerd. Het was toch onmogelijk den geheelen dag iemand ter beschikking te hebben om te „beyeren". Een cilinder, door het uurwerk in beweging gebracht, en voorzien van stiften of haken, bracht de klepels of hamers der klokken op dezelfde wijze in beweging als de rollen der tegenwoordige speeldozen de metalen tongen. Deze cilinder, speelton genaamd, bestond eerst uit een of meer raderen, waarop latten waren bevestigd, waarin de stiften konden worden vastgeschroefd. Later werden deze raderen vervangen door cilindervormige holle trommels, de zoogenaamde tonnen.

Het stadhuis te Amsterdam verkreeg in 1663 zulk een speelton van gegoten koper, die niet minder dan 4474 pond woog en van 7200 gaatjes was voorzien. Hierdoor kon elk uur een muziekstuk van 75 maten, elk half uur een van 35 maten ten gehoore worden gebracht, terwijl bij de twee kwartieren ruimte was voor 5 maten. Een zelfde aantal maten omvatten thans nog de tonnen van de Oude Kerk, de Wester Kerk en de Zuider kerk. Bij de Munttoren zijn de getallen 60, 30 en 5.

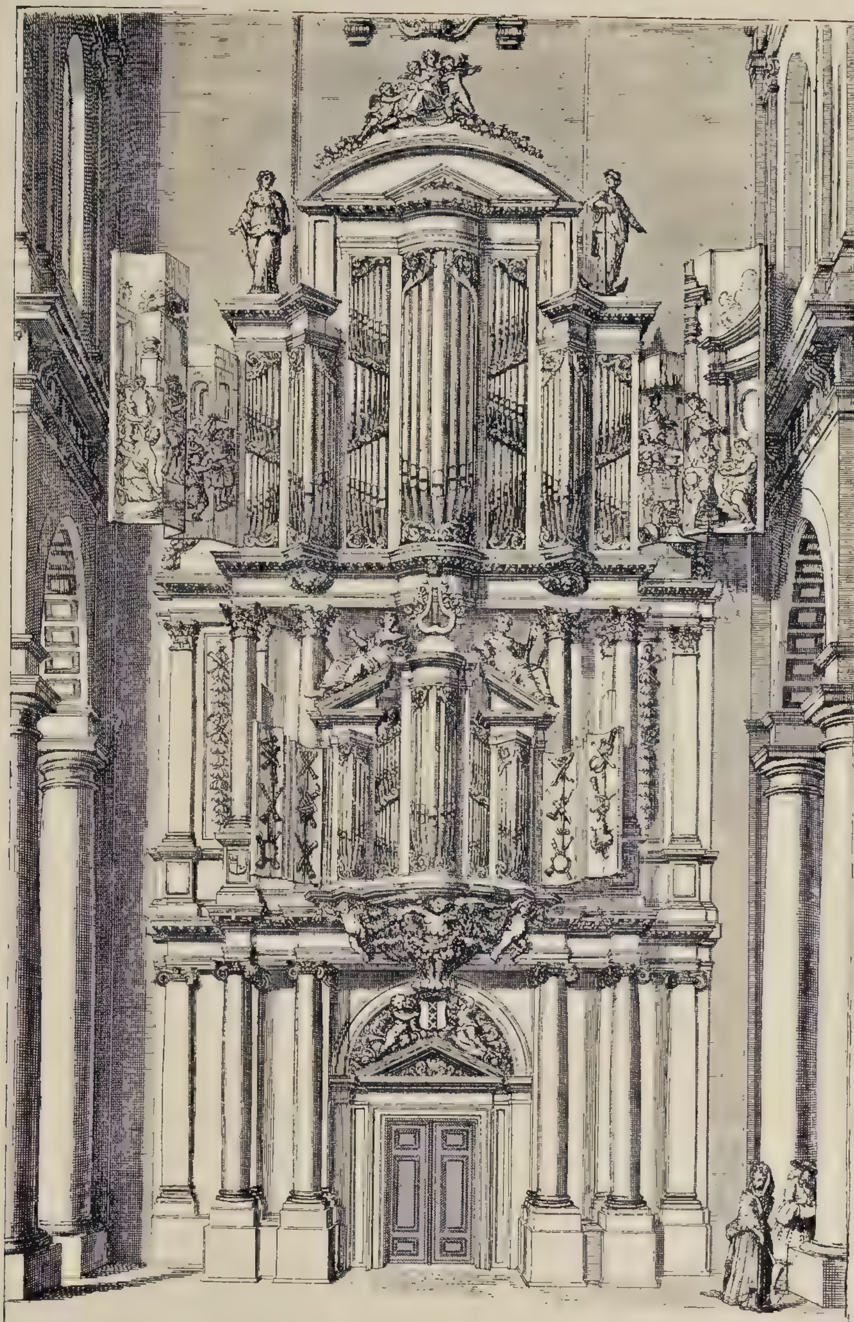
De groote moeilijkheid der mechaniek bestond in de noodzakelijk trage beweging der hamers en klepels. Het was onmogelijk het aanslaan en terug-laten-vallen zoo snel te doen plaats hebben, dat in een eenigszins snel tempo éénzelfde hamer gebruikt kon worden om b.v. in $^1/_{16}$ noten twee of meermalen dezelfde klok achtereen aan te slaan. Zeer eenvoudig werd die moeilijkheid omgaan door de klokken van 4 tot 6 hamers te voorzien. Daardoor werden zelfs zéér snelle passages mogelijk; het maakte alleen het stellen der stiften meer ingewikkeld.



ION. LUX fec.

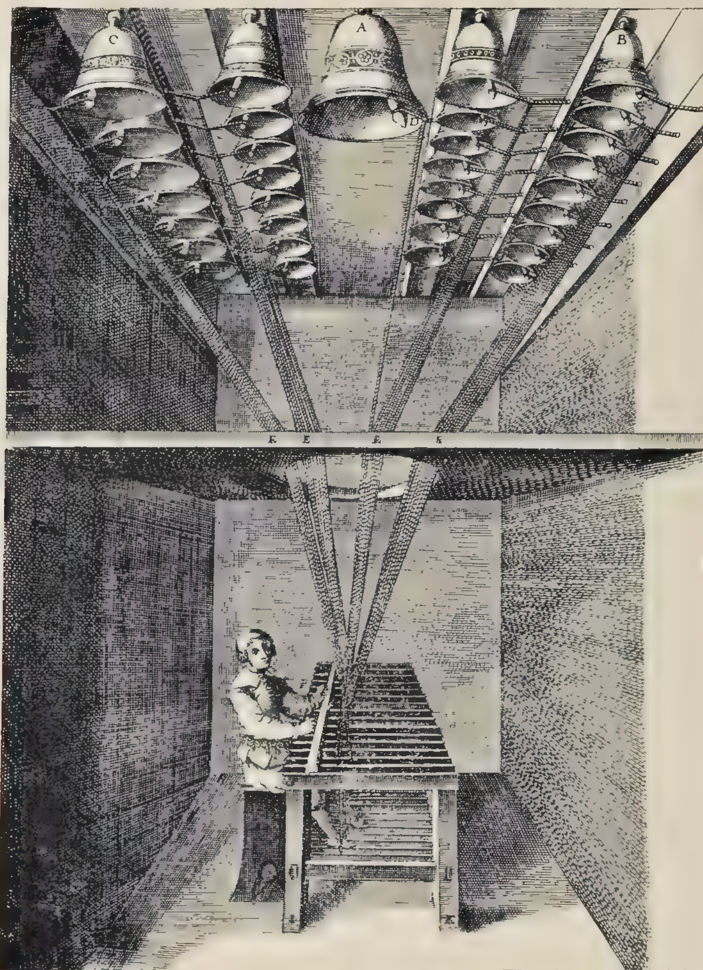
ADRESKAART VAN COENRAAD RYKEL
(Verzameling D. F. Scheurleer)

Commelin (blz. 440) gaat in zijn esprit de clocher wel wat ver wanneer hij beweert, sprekende over het „accordeerende geluyt" der klokken van de Oude Kerk, „dat tot noch toe deze kunst nergens is gevonden" want zoowel in verschillende steden, zoowel der Noordelijke als der Zuidelijke gewesten, bestonden reeds tal van groote carillons. In eene verhandeling van den Brusselschen klokkenist Théodore de Sany (152) van 1648 vindt men eene beschrijving van zulke speelwerken te Brussel, Leuven, Antwerpen enz., met opgave van aantal en toonhoogte der klokken,



La representation de la belle Orgue de l'Eglise du Wester Kerck a Amsterdam.

waaruit blijkt, dat ten minste de omvang dier werken niet bij de Amsterdamsche ten achter stonden. Brussel had b.v. 38 klokken (tegen 35 in de Amst. Oude Kerk), terwijl de ton voor elken uurslag 90 maten ruimte had, voor elken halfuurslag 40 en voor de kwartieren 10 maten. Het schijnt evenwel dat de Amsterdamsche klokkengieters het verder hadden gebracht in het zuiver afstemmen der klokken.



KLOKKENIST

Naar de prent uit Mersenne's Harmonie Universelle, 1636

De vermaardheid der Amsterdamsche klokken dagteekent van eenige jaren later.

In 1655 naderde het nieuwe stadhuis zijne voltooiing en de regeering achtte het plaatsen van een klokkenspel in den toren noodzakelijk. Wie zou dit leveren? Die vraag werd nog gewichtiger omdat ook de carillons van drie kerktorens dringend vernieuwing behoefden.

De burgemeesters wendden zich tot een gieter



LUIT, AARTSLUIT, VIOLEN EN BAS

Ets naar en door Leonard Bramer

De schilderij bevindt zich in de K. K. Gemälde Galerie te Weenen

te Zutphen, die voortreffelijk werk, zoowel daar als te Deventer, had geleverd, namelijk François Hemony. Hij was de oudste van twee broeders, die, uit Lotharingen geboortig, zich kort voor 1642 te Zutphen als gieters hadden gevestigd. Hij was omstreeks 1609 geboren, zijn broeder Pierre was tien jaren jonger.

Het vereerend aanbod om stadsklok- en geschutgieter te worden nam hij aan en de Regeering stond hem ten gebruike af een pand aan de zuideinde der Keizersgracht bij het Molenpad.

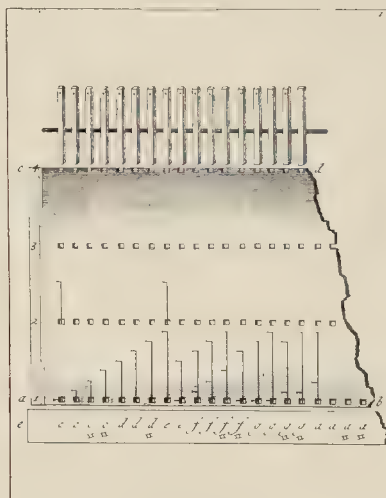
De oude gieterij op de Baangracht, aan het einde der Karthuizerstraat, bleef bestaan.

En men denke niet dat dit hun eenige taak was. Hoeveel oorlogen werden in het derde kwartaal der eeuw gevoerd? De vraag naar geschut was groot, soms dringend. Wij bezitten een brief van Pierre van November 1665, waarin hij zegt geen klokken meer te gieten. Slechts met kanonnen kon hij zich bezighouden.

De tweede Engelsche oorlog gaf andere werk.

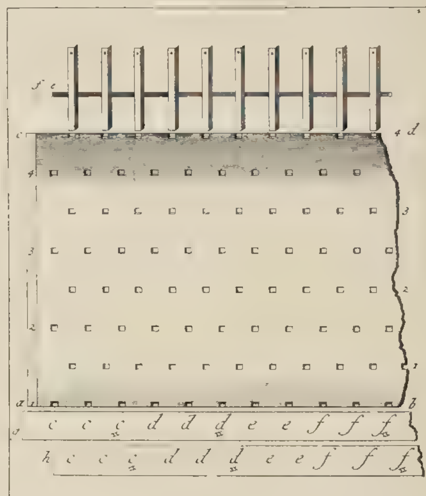
In herinnering wordt voorts gebracht dat ook de beroemde beelden van Quellinus van het stadhuis uit hunne gieterij zijn gekomen.

De vermaardheid der Hemony's verspreidde zich alom en zij verdienen dat zij aan de ver-



SPEELTON

De [illegible] bovenaan zijn de toetsen die door de in de gaten gestoken haken aangeslagen worden



DUBBELE TON

Het klavier wordt van f—e verschoven, waardoor het tweede stel haken in werking komt

Uit J. P. A. Fischer Verhandeling van de klokken, Utrecht 1738

Pierre Hemony hield de zaak te Zutphen aan en kwam eerst in 1664 bij zijn broeder wonen, die reeds in 1667 overleed.

De broeders hebben zoowel te zamen als ieder afzonderlijk veel tot stand gebracht.

Een brief door Pierre omstreeks 1677 geschreven (153) bevat een lijst der door hen geleverde klokkenspelen, en het is reeds opgemerkt dat zij niet volledig is.

Tot 1680, het sterfjaar van den jongsten broeder, die zijn ouderen had opgevolgd, waren door hen alleen hier te lande 40 zoo groote als kleine spelen geleverd. Verder werden carillons gemaakt voor Hasselt, Antwerpen, Brussel, Maintz, Hamburg, Stokholm en allerlei luiklokken gegoten zoo voor binnen- als buitenlandsche kerken.

getelheid ontrukt worden, waarin zij vervallen waren, zoo diep dat zelfs Wagenaar over hen zwijgt (154).

Aan hen toch is Amsterdam de vermaardheid wegens de aldaar gegoten klokken schuldig, eene vermaardheid, die nog geruimen tijd voortduurde.

Wel was onmiddelijk na Pierre's dood in 1681 de gieterij verkocht, maar zijn leerling Claude Fremy, die hem opvolgde, stond zoo hoog aangeschreven dat ook bij hem nog bestellingen uit het buitenland bleven inkomen. Zoo b.v. in 1694 uit Riga door den klokkenist Claudi Friese, aan wien hij een stel van 28 klokken moest leveren.

En toen te Brussel in 1714 de St. Nicolaastoren door het gewicht der klokken ineenstortte werd

een nieuw carillon te Amsterdam besteld, ondanks alle rekesten van Zuid Nederlandsche concurrenten. Uit de officieele stukken, hierop betrekking hebbende (155), mag men afleiden, dat het werk te Amsterdam afgeleverd, niet alleen billijker, maar ook van beter materiaal was vervaardigd.

Een zeer belangrijke bron tot de kennis van het leven en de werken van Pierre Hemony, zijn de brieven aan den Abt de Loose over de levering van klokken voor Eenaeme. Hieruit zien wij hoe hij, vooral in het laatst van zijn leven, veel met ziekte te kampen had en daardoor gedwongen werd rust te nemen, iets waartoe zijn middelen hem ruimschoots in staat stelden. De werkzaamheden aan het vormen en gieten verbonden liet hij aan zijne leerlingen en latere opvolgers over, doch het stemmen behield hij zich zelf voor, en daarin was hij zóó geheimzinnig, dat zijne nicht Margareta Hemony na zijn dood, schrijvende over haren neef Mammertus Fremy, die Hemony hoopte op te volgen, en hiertoe door haar wel geschikt werd geacht omdat haar oom hem zijn besten werkman had genoemd, de vrees uitsprak, dat het twijfelachtig was of Fremy „bequaem is tot het „accorderen." Zij voegt er bij: „ick twiffele seer „ofte oom hem het uytterste seckreet sal geleert „hebben." Dit „seckreet" zal wel geweest zijn de ervaring gedurende zijn lange loopbaan opgedaan. De geluidsleer was nog in hare allereerste kindsheid. Theoretisch kon men nog niet tot eenig resultaat komen, en het afstemmen der klokken kon dus alleen geschieden, door iemand van veel ervaring en een uitmuntend gehoor. Tot de vaststelling der toonhoogte bezigde Hemony het op blz. 116 besproken staafspel. De klokken werden zóó gegoten, dat zij uit den vorm komende, iets te hoog van toon waren. Nu werd de klok met de opening naar boven op een schijf geplaatst en rondgedraaid. Met een beitel nam Hemony nu voorzichtig iets van de dikte van den klokkewand af. Hierbij gaf de klok voortdurend toon, en wetende, dat de gereedliggende staaf in trilling geraakt, zoodra zich de toon deed hooren, waarop zij was afgestemd, behoefde er slechts op te worden gelet niet voort te gaan met afschaven, wanneer de stemstaaf in trilling was geraakt. Was men door een of andere omstandigheid te ver gegaan en was de toon te laag geworden, dan werd hierin voorzien door iets van de lengte van de klok af te nemen.



DRIE CACHETTEN VAN P. HEMONY

Onnoodig er op te wijzen dat de kennis, voor het klokkengieten benoodigd, niet gering was. Om te beginnen bedenke men, dat er nog geene scheikunde bestond, die ons thans met betrekkelijk weinig moeite onmiddelijk inlicht omtrent het gehalte der metalen. Ook in dit opzicht moest groote ervaring bij de keuze der grondstoffen te pas komen. Verder moest berekend worden het gewicht der hamers en klepels, de juiste plaats waar de klokken aangeslagen moeten worden, en de kracht der hamers om te voorzien in het euvel, dat de lage klokken de hooge steeds overstemmen.

Ten slotte mag als een bewijs van de hooge trap, waarop toenmaals de kunstnijverheid stond, gewezen worden op de sierlijke vormen, welke men aan de klokken wist te geven en de welgekozen ornamenten er op aangebracht.

In den regel hadden de klokken opschriften, naam van den gieter en jaartal van vervaardiging vermeldend. Die der Hemony's zijn gewoonlijk in het Latijn, doch ook Nederlandsche komen voor. De grootste luiklok van de Westerkerk van 1658 b. v. draagt het opschrift:

> Zo menigmael gij hoort den heldren klockenslach,
> Gedenckt aendachtiglyck aen uwen jongsten dag.





VI. DE BRONNEN.

Ghedruckt t'Amsterdam by Willem Ianszoon inde vergulde Zonnewijser 1611.

SIMON FRISIUS fe.

Titelblad van Wellinghen van Manne. Amst. Wil. Jansz. (Blaeu) 1611.

(1) A. W. Ambros. Geschichte der Musik. Breslau 1868 Dl. III, blz. 361.

(2) Hetz. werk, blz. 356

(3) Max Seiffert. J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler. Vierteljahrschrift der Musikwissenschaft. Leipzig, 1891. Blz. 145. Dit opstel is eenigszins verkort opgenomen in het Tijdschrift der Ver. voor Noord-Nederl. Muziekgesch. Amsterdam, 1892.

(4) Door J. A. Fuller Maitland en W. Barclay Squire werd eene nieuwe uitgave van dit handschrift bezorgd. Londen, 1899.

(5) W. Chappell. The ballad literature and popular music of the olden time.... London, 1855—1859. Dl. I, blz. 98.

(6) Prof. J. P. N. Land leverde in 1889 in het Tijdschrift der Ver. voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis eene uitnemende bewerking van dit manuscript.

(7) Johannes Bolte. Die Singspiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien. Theatergeschichtliche Forschungen. Hamburg, 1893.

(8) J. H. Krul. Pampiere Wereld.... Dl. III, blz. 242.

(9) Z. C. von Uffenbach. Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland. Ulm, 1753. Dl. II, blz. 415.

(10) K. Sweerts. Inleiding tot de Zang en Speelkunst. Amsterdam, 1698.

(11) J. ter Gouw. Geschiedenis van Amsterdam. Amsterdam, 1868. Dl. V, blz. 462.

(12) Dr. G. D. J. Schotel. Het Oud-Hollandsch huisgezin der 17e eeuw. Haarlem, 1868. Blz. 371.

(13) N. C. Kist. Het Kerkelijk orgel-gebruik bijzonder in Nederland. Archief voor Kerk. Geschiedenis. Dl. X.

(14) Acta der provinciale en particuliere synoden.... verzameld en uitgegeven door Dr. J. Reitsma en Dr. S. D. van Veen. Groningen 1892. Dl. I. blz. 27.

(15) Prof. Dr. G. Rietschel. Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das 18. Jahrhundert. Leipzig, 1893.

(16) Dr. G. D. J. Schotel. Kerkelijk Dordrecht. Utrecht, 1841. Dl. I, blz. 105.

(17) C. Huygens. Gebruyck of ongebruyck van 't orgel in de Kercken der Vereenighde Nederlanden. Leyden, 1641.

(18) J. J. Calckmann. Antidotum, Tegen-gift vant gebruyck of ongebruyck vant Orgel inde Kercken der Vereenighde Nederlanden. 's-Gravenhage, 1641.

(19) E. G. J. Grégoir. Historique de la facture et des facteurs d'orgue. Anvers, 1865. Blz. 42.

(20) J. Cats. Invallende gedachten op voorvallende gelegenheden. Nr. XXXI.

(21) C. Huygens. Orgel gebruyck. 1641. Blz. 23.

(22) M. Fokkens. Beschrijvinge der wijdt vermaarde Koopstadt Amstelredam. Amsterdam, 1662. Blz. 209.

(23) Filip von Zesen. Beschreibung des Stadt Amsterdam. Amsterdam, 1664. Blz. 240.

(24) C. Commelin. Beschrijvinge van Amsterdam. Amsterdam, 1693. Blz. 425 en 448.

(25) Wegwijzer door Amsterdam. Amsterdam, 1713. Blz. 164.

(26) Wegwijzer door Amsterdam. Amsterdam, 1726. Blz. 148.

(27) Bouwsteenen. Dl. II, blz. 171.

(28) C. Huygens. Orgelgebruyck. Blz 34.

(29) Mr. N. de Roever. Uit onze oude Amstelstad. Amsterdam, 1890. Blz. 108.

(30) H. C. Postel's und J. von Melle's Reise durch das nordwestliche Deutschland nach den Niederlanden und nach England, Herausgeg. von Dr. Carl Curtius. Lübeck, 1891. Blz. 19.

(31) G. Hegenitius. Itinerarium Frisio-Hollandicum. Lugd. Batavor. 1630.

(32) C. Merian. Typographia Germaniae Inferioris. Francfurt, 1659.

(33) N. de Roever. Rijfelarijen. Oud Holland, 1886. Dl. IV, blz. 195.

(34) Dr. J. A. Worp. Engelsche tooneelspelers op het vaste land in de 16e en 17e eeuw. Nederlandsch Museum. Gent, 1886. Blz. 5.

(35) J. H. Krul. Pampiere Wereld. Amsterdam, z. j. 8vo. Dl. III, blz. 225.

(36) Liefdens Tijd-Verdrijf of de Betrapte List. Harders-spel. 's-Gravenhage, 1718. (Opdracht).

(37) J. van Rijndorp. De geschaakte bruid of de verliefde reizigers. Amsterdam, 1690. Blz. 10.

(38) Nederduitsche en Latijnsche Keurdigten.... Rotterdam, 1710. Blz. 565 en 573.

(39) De gelukte list of bedrooge mof. Amsterdam, 1702. Blz. 4.

(40) K. Sweerts. Inleiding tot de Zang en Speelkunst. Amsterdam, 1698. Blz. 7.

(41) 's-Gravenhage, Pieter van der Burg 1717, en eene uitgave zonder plaats, gedrukt voor de Leidze en Haagze Schouwburgen, 1719.

(42) Dr. J. A. Worp. Dirk Buysero. Oud-Holland. Nieuwe Bijdragen voor de geschiedenis der Nederlandsche Kunst, Letterkunde, Nijverheid, enz. Amsterdam, 1891. Dl. IX.

(43) A. Rössing in zijne uitgave van de Bruiloft van Kloris en Roosje. Amsterdam, 1886, A. C. Loffelt in het Tijdschrift v. h. Nederl. Tooneel Verbond, 1887—1888 en Dr. J. A. Worp in Oud Holland, 1891.

(44) De nieuwe Hollandsche Schouwburgh zijnde een verzameling van verscheyden vrolijke en serieuse dansen, nevens eenige van de nieuwste zang airen.... Amsterdam. Johannes Smit. z. j.

(45) Eenige Gezangen uit de Opera van Bacchus, Ceres en Venus. Gesteld door Joan Schenk. Amsteldam, 1687.

(46) C. N. Wybrands. Het Amsterdamsche Tooneel van 1617—1772. Utrecht, 1873. Blz. 231.

(47) Edmond van der Straeten. La musique aux Pays Bas avant le XIXe siècle. Bruxelles, 1872. Dl. II, blz. 127. Dl. V, blz. 149.

(48) Coenraad Droste. Overblijfsels van geheugchnis. Uitgeg. door Dr. R. Fruin. Leiden, 1879. Dl. II, blz. 452.

(49) Oud-Holland. Dl. XVIII, blz. 128.

(50) C. N. Wybrands. Het Amsterdamsche Tooneel van 1617—1772. Utrecht, 1873. Blz. 150.

(51) M. Fokkens. Beschrijvinge van Amstelredam. Amsterdam, 1662. Blz. 146.

(52) Filip von Zesen. Beschreibung der Stadt Amsterdam. Amsterdam. 1664. Blz. 259.

(53) G. A. Bredero. Alle de wercken. Amstelredam, 1678. Blz. 661.

(54) P. C. Hoofts Brieven. Nieuwe, vermeerderde, en naar den oorspronkelijken text herziene uitgave. Leiden, 1855.

(55) Musique et musiciens aux XVIIe siècle. Correspondance et oeuvre musicales de Constantin Huygens publiées par. W. J. A. Jonckbloet et J. P. N. Land. Leyde, 1882. Blz. 69.

(56) Dagboek van Constantijn Huygens. Oud-Holland. Amsterdam, 1885. Dl. III.

(57) Bouwsteenen. Dl. II, blz. 111.

(58) J. B. de la Borde, Essai sur la musique ancienne et moderne. Paris, 1780. Dl. II, blz. 23.

(59) Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft. Leipzig, 1891. Jahrg. VII. Blz. 178, 482, 679. Zie ook de in 1901 voltooide uitgave van Sweelinck's Werken.

(60) Joan Alb. Ban. Zangh-bloemzel, dat is, staeltjes van den zinroerenden zangh; met dry stemmen, en den gemeene-grondstem.... Amsterdam, 1642.

(61) Joan Alb. Ban. Kort Sangh-bericht, op zijne ziel-roerende zangen. Amsterdam, 1643.

(62) H. Grotii et aliorum dissertationes de studiis instituendis. Amsterodami, 1645.

(63) W. J. A. Jonckbloet et J. P. N. Land. Correspondance et oeuvre musicales de Constantin Huygens. Leyde, 1882. Blz. XXXVI.

(64) Dyrck Rembrantz van Nierop. Wiskunstige Musyka: vertoonende de oorsaecke van 't geluyt, de redens der zangtoonen telkonstigh uytgereeckent, ende het maken en stellen der speeltuygen.... Amsteldam, 1659.

(65) Simon Stevin. De spiegeling der singconst. Uitgeg. door D. Bierens de Haan. Versl. en Meded. der Kon. Akademie van Wetenschappen. 2 Reeks. Amsterdam, 1884.

(66) Ger. Joh. Vossius. De quatuor artibus popularibus, de philologia, et scientiis mathematicis.. Amstelodami, 1650, 4to.

(67) Antiquae musicae auctores septem, Graece et Latine. Restit. ac notis explic. Marc. Meibomius. Amstelodami, 1652.

(68) Ren. Descartes. Musicae Compendium. Amstelodami, 1656. In 1650 was het reeds te Utrecht verschenen.

(69) Kort Begryp der Zangkunst, door Renatus Descartes. In de Latijnsche taal geschreven, en van J. H. Glazemaker vertaalt. Amsterdam, 1661.

(70) F. H. L. Tiedeman. Levensschets van Jan Pieters Sweelinck. Dl. VI der uitgaven van de Ver. voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis. 1876. Blz. 48.

(71) Nicolaes Vallet. Het gheheymenisse der Zang-godinnen. Amsterdam, 1615

(72) Tijdschrift der Ver. voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis. Amsterdam, 1895. Dl. V, blz. 22.

(73) H. Magius. De tintinnabulis liber postumus, Franc. Sweertius notis illustrabat. Amstelodami, 1664, 12 mo. Opnieuw uitgegeven in 1689.

(74) C. Bartholinus. De tibiis veterum... Amstelodami, 1679. 24 mo.

(75) Onderwyzinge hoe men al de toonen en halve toonen, die meest gebruykelyck zyn, op de Handt-Fluyt zal konnen 't eenemaal zuyver blaezen, en hoe men op yeder 't gemackelyckst een trammelant zal konnen maken, heel dienstig voor de liefhebbers. Gestelt door den konstrycken Musicyn G. van Blanckenburgh, Organist der stadt Gouda. Amsterdam, 1654.

(76) Lovlie. Elements ou principes de musique mis dans un nouvel ordre. Très-clair, très-facile, et très-court et divisez en trois parties. Amsterdam, 1898.

(77) Jan P. Sweelinck. Livre second des Pseaumes de David, Nouvellement mis en musique.... Amstelredam, 1613.

(78) Jean Sweelinck. Rimes Françoises et Italiennes..... Leyden, 1612.

(79) Joannis Petri Swelingii, Organistae Amsterodamensis Cantiones sacrae.... Antverpia, 1619.

(80) Gedichten van P. Cz. Hooft. Uitgeg. door P. Leendertz Wz. Amsterdam, 1871. Dl. I, blz. 46.

(81) P. C. Hoofts Brieven. Uitgeg. door Dr. van Vloten, Leiden. 1855/57 D. IV. blz. 52.

(82) I. v. Vondels Poezy of verscheide gedichten. Franeker, 1682 blz. 84.

(83) Geeraerdt Brandt de Jonge. Gedichten. Rotterdam, 1649 blz. 88.

(84) Jan Vos. Alle de gedichten. Amsterdam, 1662 blz. 456.

(85) » » » » » » » » 251.

(86) » » » » » » » » 161.

(87) » » » » » » » » 280.

(88) » » » » » » » » 841.

(89) » » » » » » » » 177.

(90) » » » » » » » » 369.

(91) » » » » » » » » 153.

(92) » » » » » » » » 364

(93) » » » » » » » » 218.

(94) » » » » » » » » 192.

(95) I. v. Vondels Poezy of Verscheide Gedichten. Franeker 1682 Dl. I blz. 348.

(96) Hetz. werk, Dl. II blz. 454.

(97) Constantin Huygens. Koren-Bloemen, Amstelredam, 1672 Dl. II, blz. 159 en 528.

(98) Verscheyde Nederduytsche Gedichten... .. Verzamelt door J. V. M. Amsterdam, 1653 Dl. II blz. 32.

(99) Apollos Harp bestaande in Nederduytsche Mengelrijmen .....Bijeen verzameld door N. H. A. I. M, Amsterdam, 1658.

(100) Hetz. werk. Blz. 269.

(101) S. I(ngen) Eenige gedichten. Amsterdam, 1658. Blz. 22.

(102) Jan Vos. Alle de gedichten. Amsterdam, 1662. Blz. 291.

(103) Nederlandsche Volksalmanak. Uitgeg. door A. J. De Bull. Amsterdam, 1858. Blz. 88.

(104) Jan Vos. Alle de gedichten. Amsterdam, 1662. Blz. 737.

(105) S. J. Eenige gedichten. Amsterdam 1658. Blz. 9.

(106) K. Zweerts. Boertige en ernstige minnezangen .... 5e Druk. Amsterdam, z. j. Blz. 101.

(107) D. Lingelbach. De liefde van Amintas en Amarillis Muzykstuk. Amsterdam, 1686.

(108) K. Zweerts. Inleiding tot de Zang- en Speelkunst. Amsterdam, 1698. Blz. 36.

(109) Den Lachenden Apol. Amsterdam, 1670. Blz. 31.

(110) K. Zweerts. Boertige en ernstige minnezangen..... 5e Druk. Amsterdam z.j. Blz. 68.

(111) Tweede Deel van den Lachende Apol, uitbarstende drollige rijmen, lof- en puntdichten. Amsterdam 1669. Blz. 70.

(112) Klioos Kraam vol verscheiden gedichten. Leeuwarden, 1656 Dl. I blz. 166.

(113) J. W. Lustig, Inleiding tot de muziekkunde. 2e Druk, z. p. 1771. Blz. 69.

(114) Oud Nederlandsche Liederen uit den Nederlandschen Gedenck-Clanck van A. Valerius. Met toelichting en klavierbegeleiding van Dr. A. D. Loman. Utrecht 1871. Van deze uitgave der Ver. voor Noord Nederlands Muziekgeschiedenis verscheen in 1893 een vermeerderde druk.

(115) W. Sluiter. Psalmen, lofsangen ende geestelike liedekens op lees- ende sangh-mate gerijmt. Deventer, 1661.

(116) D. P. Persz. Bellerophon, of Lust tot Wysheyd door Sinne-Beelden leerlyck vertoont. Amsterdam, 1638.

(117) I. I. Deutel. Huwelijckx Weegschael.... Hoorn, 1641.

(118) Cornelis de Leeuw. Christelycke Plicht-Rymen om te singen of te leesen. Amsterdam 1649.

(119) J. van Lodensteyn. Uytspanningen.... Utrecht 1676.

(120) M. Gargon. Zangswijze uitbreiding over 't Hooglied van Salomon, op zangmaat gestelt door Joan Schenk. Vijfde werk. Amsterdam 1697.

(121) De nieuwe Haagsche Nachtegaal. Vol van de nieuwste deunen en aardigste zangen. Amsterdam, 1659.

(122) J. P. Tulp. Trompet des oorloghs, geblasen ter eeren van Sijn Hoogheyt Prins Willem de III en sijn onderhorige Officiers.... Amsterdam 1675.

(123) Oude en Nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contradansen. Voor de Hand-Viool, de Fluydt en Haubois. Amsterdam, Pieter Mortier z.j.

(124) Tijdschrift der Ver. voor N. Nederl. Muziekgeschiedenis Amsterdam 1901, Dl. VI. 140.

(125) I. C. M. van Riemsdijk. Het Stads Muziek Collegie te Utrecht. Utrecht, 1881. Blz. 103.

(126) Bijdragen tot de geschiedenis en oudheidkunde inzonderheid van de Provincie Groningen. Groningen, 1865 Dl. II blz. 17.

(127) Luculentum theatrum musicum..... Lovanium. 1568.

(128) A. Valerius. Neder-landsche gedenck-clanck.... Haarlem, 1626.

(129) Uitgegeven door Dr. J. P. N. Land. Amsterdam, 1889.

(130) M. Seiffert. Geschichte der Klaviermusik. Leipzig, 1899. Dl. I, blz. 84.

(131) Werken van Jan Pieterz. Sweelinck. Uitgeg. door de Ver. voor Noord Nederl. Muziekgesch. Bewerkt door Dr. Max Seiffert. 's Gravenhage, 1894. Dl. I.

(132) Als Uitgave XIX der Ver. voor Noord. Nederl. Muziekgesch. herdrukt, bewerkt door Dr. M. Seiffert.

(133) In de bibliotheek der Ver. v. N. Nederl. Muziekgesch.

(134) W. v. Focquenbroch. Alle de werken. Amsteldam, 1709. Dl. II, bl. 168.

(135) Edmond Vander Straeten. La musique aux Pays Bas avant le XIXe siècle. Bruxelles, 1880. Dl. V, blz. 281.

(136) E. W. Moes. De Amsterdamsche boekdrukkers en uitgevers in de zestiende eeuw. Amsterdam, 1900. Dl. I, blz. 184, 225 en 294.

(137) A. M. Ledeboer. De boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Noord Nederland.... Deventer, 1872. Blz. 63.

(138) Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift. Utrecht, 1843. Blz. 197.

(139) Opnieuw uitgegeven door de Ver. voor N. Nederl. Muziekgeschiedenis, bewerkt door Dr. Max Seiffert. Uitgave XIX. 1896.

(140) Bulletin de la commission de l'histoire des Eglises Wallonnes. La Haye, 1896. Blz. 209.

(141) J. v. Vondels Poëzy. Franeker, 1682. Dl. II, blz. 330.

(142) B. D. B(acilly). Remarques curieuses sur l'art de biên chanter ... Paris 1668. Blz. 19.

(143) J. Mattheson. Das neu eröffnete Orchestre. Hamburg 1713. Blz. 275.

(144) Marin Mersenne. Harmonie Universelle. Paris 1636. Traité des instruments à chordes. Blz. 184.

(145) M. Praetorius. Syntagma Musicum Tomus II De Organographia ... Wolffenbuttel. 1618. Plaat IV.

(146) Oud-Holland. Amsterdam 1887. Dl. V. Blz. 72. Tijdschrift der Ver. voor N. Nederl. Muziekgeschiedenis. Amsterdam, 1894. Dl. II. Blz. 54.

(147) J. Pook. Rommel-Zoodjen .... Amsterdam. 1709. Blz. 156.

(148) J. v. Vondels Poezy. (Inwydinge van 't Stadhuis). Franeker, 1682. Blz. 24.

(149) Joachim Hess. Dispositieen der merkwaardigste kerkorgelen Gouda 1774. Blz. 7.

(150) De gedichten van Pieter Langendijk. Haarlem, 1751. Dl III. Blz. 448.

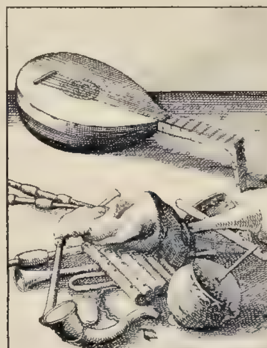
(151) J. P. A. Fischer. Verhandeling van de klokken en het klokke-spel. Utrecht, 1738.

(152) Edmond Vander Straeten. La musique aux Pays Bas. Bruxelles, 1880. Dl. V. Blz. 292.

(153) Oud-Holland. Amsterdam, 1891. Dl. XVI. Blz. 56.

(154) H C. Rogge. De klokkengieters François en Pierre Hemony. Amsterdamsch Jaarboekje voor 1898.

(155) Edmond Vander Straeten. La musique aux Pays Bas. Bruxelles, 1880. Dl. V. Blz. 344.



Uit: Roemer Visschers Sinnepoppen. Amsterdam 1614



Titelprent van: N. Derosier, La fuite du roi à Angleterre, à trois instruments. Amsterdam, 1689



G. DE LAIRESSE fec.



G. B. = Groei en bloei der Stad.
R. H. = Regeering en Historie.
H. N. = Handel en Nijverheid.
H. M. = Huiselijk- en Maatschappelijk leven.
G. K. = Kerkelijk- en Godsdienstig leven.
B. = De Bouw- en Beeldhouwkunst.
S. = De Schilderkunst.
L. = De Letterkunde en het Tooneel.
M. = Het Muziekleven.



M. de Pl... fec.



LIJST
VAN DE NAMEN
DER SCHILDERS EN PLAATSNIJDERS
VOORKOMENDE
ONDER DE PRENTEN

Cornelis Danckerts Exc.

De namen der schilders of teekenaars zijn gedrukt in *gecursiveerde* letters.

De namen der plaatsnijders in g e s p a t i e e r d e letters.

De namen der bouwmeesters, beeldhouwers en medailleurs in KAPITALE letters.

1) Zie Schilderkunst 31. — Dr. Hofstede de Groot, die het gemerkte stuk bij Schuwaloff zag, deelt mij mede, dat noch het stuk bij Jhr. de Stuers noch het stuk bij wijlen Z. v. d. Bergh daarmede overeenkomen, zoodat die 2 werken hoogstwaarschijnlijk door geen der twee schilders Pynas vervaardigd zijn.

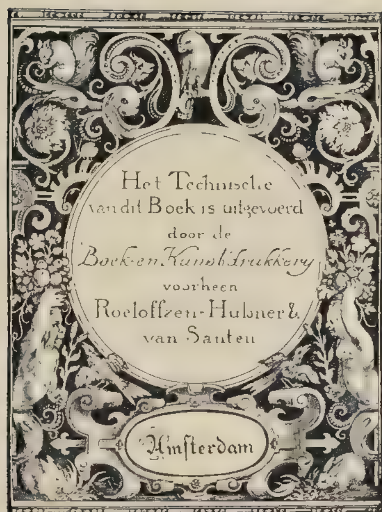
Dr. A. Bredius



Algemeene Inhoud

Amsterdam


FINIS
Anno
1605



Het Technische
van dit Boek is uitgevoerd
door de
Boek- en Kunstdrukkery
voorheen
Roeloffzen-Hubner &
van Santen
Amsterdam





